

الدبلومية

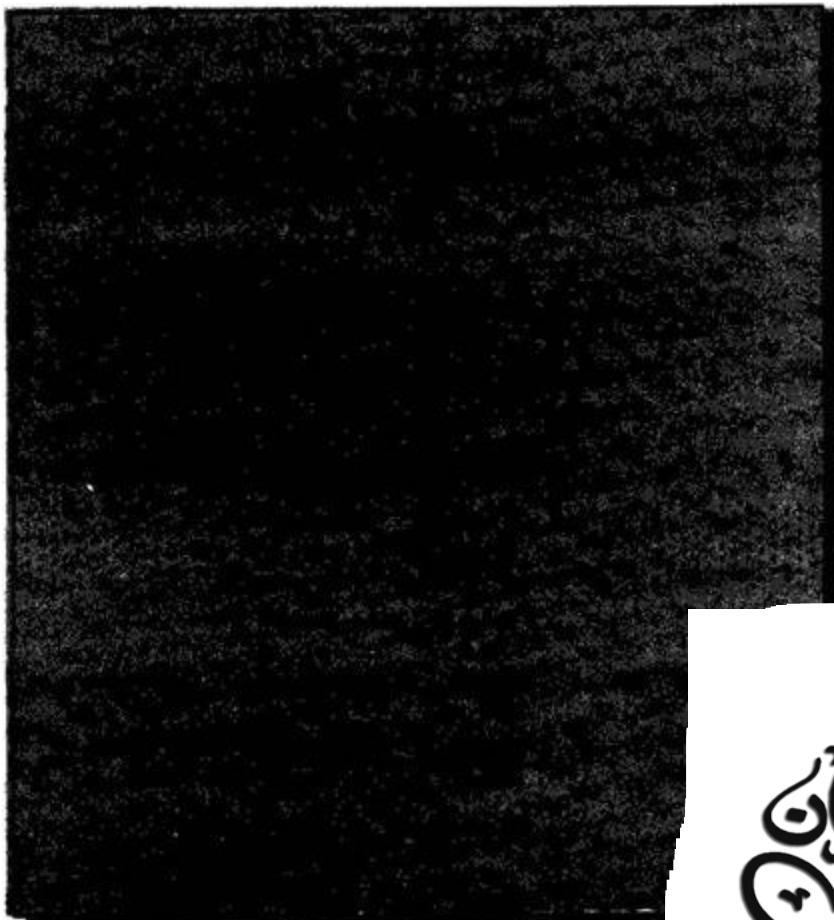
مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد 108 فريـف 2001 السنة السادسة والعشرون



اللسان العربي

العدد 108 فربيع 2001 السنة السادسة والعشرون



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابط بديل lisanerab.com



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق

الاشتراك السنوي

«الآداب الأجنبية»

داخل قطر ١٠٠ ل.س
القطار العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س
أو ١٠ دولارات أميركية
خارج الوطن العربي ٢٠٠ ل.س
أو ١٥ دولاراً أميركياً

الدوائر الرسمية داخل قطر ٢٠٠
ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥.
ل.س أو ٢٠ دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية خارج الوطن
العربي ٥٠٠ ل.س أو ٤٥ دولاراً
أميركياً

انضمام اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة
أشهر تعنى بنشر المواد المترجمة
من الأدب العالمي في مجالات
الشعر والقصة والمسرحية وغيرها
من صنوف الأدب الابداعي وكذلك
في مجالات النقد والبحث
الأدبي .

* توجه جميع المراسلات باسم
أمانة التحرير .

* المقالات المنشورة في المجلة
لا تعبر بالضرورة عن رأي
المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة
لا ترد ل أصحابها سواء نشرت
أم لم تنشر .

دمشق - المزة أوستراد - ص. ب : 3230
هاتف : 6117242-6117243-6117240

6117243

البريد الإلكتروني :
Email : unecriv@net.sy ·
aru@net.sy

الإنترنت :
<http://www.awu-dam.org>

المراسلات :
باسم أمانة التحرير
الإدارة
اتحاد الكتاب العرب

تنويه

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

□□

دعوة للمشاركة

تنوي مجلة الآداب الأجنبية إصدار عدد خاص عن أدب الأدباء الأمريكيين اللاتينيين المنحدرين من أصل عربي وذلك في صيف 2002 يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في هذا العدد إرسال موادهم للمجلة في تاريخ أقصاه 2002/1/2 .

□□□

أزمة الثقافة: أزمة العالم

بقلم وئيسة التحرير:

د. بثينة شعبان

منذ سنوات كتبت عن "ترجمة الثقافة" وقلت إن الترجمة هي أولاً وأخيراً ترجمة ثقافة وإن ترجمة الثقافة هي الأصعب وهي الأهم من أجل تفاعل بشري حضاري وعميق، ولكن لم يكن ليخطر لى في بال أن الهوة الثقافية والنفسية ورؤى الأمور من منظور مختلف تماماً قد تقود العالم إلى أزمة كالتى شهدنا جميعاً في الحادى عشر من أيلول والتى اتفق العالم أجمع على أنها تحول نقطة تحول في تاريخ البشرية. لقد ذكر الكثيرون بعد مشاهدة ما حدث في الولايات المتحدة أن العالم يفتقر إلى حوار حقيقي بين الثقافات وأن هذا قد يكون السبب الأساسى وراء الرعب الذى حدث، فالأتراك جاهلة بمواصف بعضها، وكل طرف يعيش فى نوع من العزلة التى تولد الحقد والغضب وسوء التفاهم مع الآخر.

إن ما يحرك العالم ويلفت نظره هو العمل العسكري أو السياسي أو أي عمل مادى آخر يمكن أن يراه على شاشات التلفاز ويلمس نتائجه الحسية المباشرة، ولكن الفعل الحقيقي الذى يبني للحدث هو الفعل الثقافى والمشكلة أن الفعل الثقافى فعل يتطلب العمل الجاد

والجهد الدؤوب والوقت الطويل ولا تظهر نتائجه الحقيقة إلا بعد سنوات، وربما بعد أجيال. ولكن هذا يجب ألا يثنينا عن بذل جهد منظم ومستمر كي نبني الجسور الثقافية بين الحضارات والأمم، وكى نساهم في خلق التفاهم والحوار، وهذا بالذات الدور الذي تطمح مجلة الآداب الأجنبية أن تقوم به.

لا شك أن بعد الجغرافي يخلق هوة بين الشعوب وخاصة إذا كان هذا بعد متلازمًا مع بعد ديني أو حضاري أو ثقافي، ولذلك فإن خلق الجسور بين الثقافات والأمم أمر في غاية الأهمية، ولا شك أن الترجمة تلعب الدور الأهم والأساسي في خلق مثل هذه الجسور. لقد أدرك العرب ومنذ القدم أهمية الترجمة وترجموا أمهات الكتب في الفكر والثقافة عن اليونانية وغيرها وتفاعل العرب مع مختلف الثقافات والحضارات فاستفادوا وأفادوا، علوا وأبدعوا وعل هذا يفسر قدرتهم اليوم على فهم الآخر واستيعابه، هذه القدرة التي قد لا يتمتع بها الآخرون بالدرجة نفسها.

إن الجميع مقصرون اليوم في هذا الصدد لأن الإعلام المرئي والذي يركز على إمتناع المشاهد ويتناول الأخبار السطحية التي تجذب الانتباه دون أي عمق تحليلي قد أخذ قسطاً واسعاً من اهتمام جماهير المتعلمين والمتلقين وأصبحت أساليب المعرفة الأخرى من قراءة وكتابة وترجمة تبدو أكثر صعوبة وأقل متعة، لا بل وأقل جماهيرية لأن السواد الأعظم من الناس يلجأ إلى وسائل الإعلام المثيره والممتعة، ولذلك فنحن اليوم بحاجة ماسة لنعيد الاعتبار إلى العمل القافي الحقيقي الذي يتناول الحقائق بالعمق والذي يلجأ إلى أسلوب التحليل وإلقاء الضوء الحقيقي على الآخر وفكره وأدواته المعرفية.

ولا بد لنا في هذا الصدد من الخروج بالترجمة والمتترجم من

الأزمة التي أشرنا إليها في العدد الماضي، فالترجمة عمل نبيل وغيري ويحتاج إلى تملك اللغة والثقافة، كما أنه عمل في غاية الأهمية لأنه يشكل ضمانة لاستمرار تفاعل الحضارات بدلًا من تصادمها. وإذا ما فكر المرء ولو لبرهة وجيزة بما يكلفه التوتر والتصادم فإنه يعلم علم اليقين أن الترجمة يمكن أن توصل البشرية إلى بر الأمان بسعر زهيد إذا ما قورن بكلفة نتائج الحوادث الكوارثية التي يسببها غياب التفاهم والحوار الثقافي.

ليس من الضروري أن يكون هؤلاء الذين يسيرون دفة الأمور السياسية على إدراك هذه الأهمية القصوى للعنصر الثقافي في حياة البشرية ولكن علينا جميعاً نحن العاملين بالكلمة والمقدرين لأهمية دورها الكبير أن نلتف نظر القائمين على إدارة شؤون هذا الكون أن الثقافة يجب أن تلعب دورها هنا وأن عليهم أن يعيدوا الاعتبار الحقيقي للتفاعل الثقافي والذي هو الأمل الوحيد ليس فقط في معالجة أزمة الثقافة وإنما في معالجة أزمة العالم السياسية والاقتصادية والعسكرية.

□□□

المقال

1- الاستعمار الثقافي والصهيونية والتمسك بالأسطورة بدلاً من سرد الحقائق في تدريس التاريخ.

بقلم: روجيه غارودي

ترجمة: هشام حداد

2- ثقافة الآخر: من الرفض إلى المواجهة.

بقلم: جان- لو이 كوردونبيه، ترجمة: زياد العودة

3- سلسلة نسب الخطبة في كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ،

بقلم: ماري إيلين أفريل، ترجمة: محمد وليد حافظ

4- الوجودية: بقلم: لاغار وميشار، ترجمة: نعمى حبيب



الاستعمار الثقافي، والصهيونية، والتمسك بالأسطورة بدلاً من سرد الحقائق في تدريس التاريخ

بقلم: روجيه غارودي

■ ترجمة: هشام حداد ■

يقول المفكر الفرنسي "روجييه غارودي" في مقدمة كتابه الصادر مؤخراً بعنوان "المستقبل: أسلوب العلاج L, avenir: mode d'emploi" في القرن الحادي والعشرين في حال استمراره بمسيرة الفوضى (التي سار عليها القرن العشرون) لن يدوم مائة سنة . وهذا الكتاب يحاول البداية في الإجابة عن هذا السؤال: كيف نبني القرن الحادي والعشرين بحيث لا يفتال أحفادنا؟... لقد عشنا حقبة تاريخية اعتقد الغرب خلالها أنه يشكل الثقافة الوحيدة والمدنية الوحيدة، بصفته "الشعب المختار" وأن عليه فرض سيطرته على العالم.

ولذا وضع "غارودي" في كتابه برنامجاً لحل مشاكل العالم الحيوية: البطالة، الجوع في العالم، الهجرة، السلام، وفي عالم موزع بين دول الشمال ودول الجنوب، بين الشعوب المختارة والشعوب المنبوذة... واقتراح التغييرات في مجالات الاقتصاد والسياسة وال التربية والحياة.

وخلال معالجته للتغييرات التي يجب أن تطأ على التربية، ركز "غارودي" على تدريس التاريخ وقيام المدرسة، ولاسيما في الغرب بتكرير الأساطير البعيدة عن الدراسات العلمية وتتناول موضوع الأخطاء الناجمة عن الاستعمار الثقافي وكذلك الأسطورة والتاريخ في "إسرائيل"، وهذا ما قمنا بترجمته في هذا المقال...

الاستعمار الثقافي.

كان من الواضح في عهد الاستعمار الأوروبي أن التاريخ لم يكن إلا سرداً تاريخياً للغزو المشروع لأراضٍ جديدة في سبيل جلب "الحضارة إلى الشعوب المختلفة".

وهكذا فإن أي اجتياح أو عدوان استعماري كان مبرراً شرعاً باسم المدنية. أما المقاومة التي تبديها الشعوب المستعمرة، والمغتصبة حقوقها، والذبيحة، فهي الإرهاب كما يُطلق عليها دوماً.

ولم يكن لمدة التاريخ في المدارس، ولا سيما في الغرب، سوى مصدرين، شأنها في ذلك شأن الغرب ذاته، اليهودية - المسيحية، واليونانية - الرومانية.

في عام 1975، قام الباحثان "بريسنويزك" و"ميرو" بدراسة ثلاثة كتب مدرسية من تلك التي كانت أكثرها تداولاً (ثلاثة ألمانية، وأربعة إنجليزية، وأحد عشر فرنسية، واثنان برتغاليان، وثمانية روسية) واقتصرت الدراسة على مشكلة واحدة: وهي المشكلة المتعلقة بالتشويه الذي تحدثه نزعة التصub القومي بكتب التاريخ المدرسية، واستعمارها الثقافي الذي يجعل من التاريخ "تاريخاً للغرب مع ملائق تتعلق بالشعوب الأخرى". "العرقية والتاريخ" (1975) دار إنترورو بو. إن افتقار وجهة نظر الاعتزاز العرقي على اتخاذ القدرة التقنية على الطبيعة والبشر معياراً للتقدم والحداثة، أتاح إقامة منافسة، أحرزت فيها أوروبا قصب السبق الذي لم يقتصر على حقوقها فحسب، بل وعلى واجباتها في أن ترفع الشعوب البدائية لتصبح في مستواها الذي بلغته من الكمال. وحتى حينما يرد في أحد الكتب المدرسية أن: "الأوروبيين وجدوا في تلك البلاد مدنية مزدهرة"، فهم لا يجدون ازدهاراً سوى في ما ينطبق على معاييرهم الخاصة.

ويستعدون بهذا عن التواضع العلمي المثير للإعجاب، بل عن الموضوعية والشمولية الفكرية التي ضرب "ليفي - ستراوس" مثالاً عليها في كتابه "العرق والتاريخ"، حينما قال: "كانت العصور القديمة تسم كل من لم يسهم في الثقافة اليونانية (ثم اليونانية - الرومانية) بأنه "همجي"؛ أما المدنية الغربية فقد استخدمت مصطلح "متواحش" من أجل المعنى ذاته؛... وهذا يعني أنه "من الغابة" مما يستدعي نمطاً من الحياة الحيوانية مقابل "الحضارة".

▪ الاستعما^ل الثقافي والصهيوني ▪

إن غزو الجزائر وتصريحات "الماريشال بُجو" Bugeaud خير مثال على ذلك.

فقد أعلن "بُجو" في (14 أيار 1840) في "مجلس النواب" أنه "يجب القيام باجتياح واسع لإفريقيا" يشابه ما فعله "الفرنج" و"القوط".

وتطبيقاً لهذا المبدأ، حين أصبح حاكماً للجزائر، وجه إلى زعماء المقاومة الجزائرية الإنذار التالي: "اخضعوا لـ"فرنسا"، وإلا دخلت جبالكم، وحرقت قراكم ومنازلكم، وقطعت أشجاركم المثمرة، فلا تلوموا حينئذ سوى أنفسكم، وساكون، أمام ربنا، بريئاً كل البراءة من هذه الكوارث".

(الجريدة الرسمية الجزائرية. 14 نيسان 1844)

وتم تنفيذ برنامج التخريب العشوائي والجريمة الذي قام به مساعدوه من مثل الماريشال "دي سان-أرنو" الذي قال في رسالته: "ها نحن نخرب، ونحرق، ونسلب ونهب، ونهدم المنازل ونقتل الأشجار".

ومن خلال "رسائل جندي" للكولونيل "دي مونتانيك" علمنا ما حدث في منطقة مسکرا إذ قال: "لاحتقنا العدو، وخطفنا نساءه، وأطفاله، وماشيته، وقممه، وشعيره". وأضاف: "ولقد قام الجنرال "بُدو"، ذلك الرجعي من الطراز الأول، بمعاقبة إحدى القبائل التي كانت تعيش على ضفاف نهر "شليف"، فخطف النساء والأطفال والبهائم". ويصف لنا "الكونت دي هيريسون" في كتابه "صيد البشر" عمليات الرتل العسكري الذي كان مرتبطاً به قائلاً: "كانت قيمة أذني كل من السكان الأصليين عشرة فرنكات، وظللت نساوهم خير طريدة للصيد".

كل هذه النصوص، وكثير غيرها، مما كان يثبت أن بناء الإمبراطورية يمارسون جرائم الحرب وجرائم ضد الإنسانية، لم ترد في أي كتاب مدرسي حيث يفضل تعليم الأطفال المقاطع الغنائية المؤثرة حول قبعة الأپ "بُجو".

ونحن لا نود نبش الذكريات من القبور: ولكن هذه الأساطير الدامية مازالت تمارس تأثيراً حاسماً على التصرفات الراهنة من خلال هذه الأكاذيب التاريخية.

فحينما تقوم طغمة عسكرية، في الجزائر، بوقف انتخابات لم تكن راضية عنها، تبادر جماعتنا من الديمقراطيين أصحاب الرسالة الحضارية الذين يطالبون بانتخابات حرة، إلى قبول الدكتاتورية العسكرية والفووضى الدامية وشد أزرها

بإبعاد غالبية السكان عن الحياة العامة.

أما الأخبار التي تنتفعها وسائل الإعلام للتلاعب بالرأي العام فهي تحمل في طياتها هلوسات أولئك الذين يرون أن "الحروب الصليبية" وحرب "الجزائر" لم تنته بعد. وذلك أن الكثريين لا يميزون بين الدفاع عن ذاكرة الأمة وبين سيف الحقد، فيجترؤون على إلاؤاناً من الثأر تعود إلى ألف عام.

وها هو "الجنرال غورو" يعلن عام (1918): "ها قد عدنا يا صلاح الدين". الواقع أنه لدى عودته إلى "البنان" قام بتنظيم تقسيم طائفي وعشائري، وأقام، في ذلك البلد فوضى دامت قرناً من الزمان.

أما الجنرال الإنكليزي "اللنبي" فقد قال أمام قبر "صلاح الدين": "ها قد انتهت اليوم الحروب الصليبية". وعمل في "فلسطين" على خلق ظروف نظام فصل عنصري يعزل السكان الأصليين مما يبعد الأحقاد والحروب التي وضع "صلاح الدين" حداً لها، في عام 1187، قرornaً من الزمن وذلك بإعادته افتتاح كنـس اليهود وكـنـاس المـسيـحـيـن حين دخل "القدس" منتصراً.

والـيـومـ أـيـضاًـ،ـ وبـمـنـاسـبـةـ الـمـلـاسـةـ الـجـزـارـيـةـ،ـ عـادـتـ كـلـ أـلـوانـ الـكـلـامـ المـكـرـرـ فيـ الـأـسـاطـيرـ التـارـيـخـيـةـ إـلـىـ الـظـهـورـ فـيـ كـلـ الـلـغـاتـ،ـ مـنـ الـيـمـينـ وـمـنـ الـبـيـسـارـ؛ـ وـجـاءـتـ هـذـهـ الـمـذـابـحـ التـارـيـخـيـةـ تـعـيـدـ إـلـىـ الـأـذـهـانـ،ـ وـبـشـكـلـ مـصـغـرـ الـمـجاـزـرـ التـيـ اـرـتكـبـهاـ الـاسـتـعـمـارـ وـهـيـ فـيـ نـظـرـ الـبـعـضـ تـقـعـ عـلـىـ مـسـؤـولـيـةـ الـأـصـولـيـةـ الـإـسـلـامـيـةـ الـمـتـنـطـرـفـةـ،ـ وـفـيـ نـظـرـ الـبـعـضـ الـآـخـرـ عـلـىـ عـاتـقـ الـطـغـيـانـ الـآـتـيـ مـنـ رـجـالـ الـسـلـطـةـ فـيـ الـمـشـرـقـ؛ـ وـكـمـاـ هـوـ عـلـيـهـ الـأـمـرـ فـيـ "راـونـدـاـ"،ـ فـقـدـ تـحـدـثـواـ عـنـ النـزـاعـاتـ الـقـبـلـيـةـ وـالـإـثـنـيـةـ الـرـجـعـيـةـ،ـ بـدـلـاـ مـنـ أـنـ يـسـتعـيـدـواـ إـلـىـ أـذـهـانـهـمـ مـاـ فـعـلـهـ الـمـسـؤـولـوـنـ الـفـرـنـسـيـوـنـ (ـوـمـاـ فـعـلـهـ الـإـنـكـلـيـزـ فـيـ بـلـدـ مـجاـوـرـ)ـ الـذـيـنـ مـاـ فـتـنـوـاـ يـمـوـلـوـنـ وـيـسـلـحـوـنـ وـيـدـعـمـوـنـ الـجـلـادـيـنـ،ـ أـوـ يـرـشـوـنـ شـرـكـاءـهـمـ الـمـجاـوـرـيـنـ،ـ حـفـاظـاـ عـلـىـ الـمـظـاهـرـ.

الرواية الرسمية لمعركتي ماراتون وبواتييه.

هـنـاكـ مـثـالـانـ يـعـبـرـانـ عـنـ التـبـاهـيـ الـكـارـيـكـاتـوريـ الـذـيـ تـنـسـمـ بـهـ النـزـعةـ الـعـرـقـيـةـ لـدـىـ الـغـرـبـ:ـ إـنـهـمـ الـرـوـايـاتـ الـرـسـمـيـاتـ لـمـعـرـكـتـيـ "ـمـارـاتـونـ"ـ وـ"ـبـوـاتـيـيهـ"ـ،ـ وـالـلـتـانـ تـعـدـانـ مـظـهـرـيـنـ نـمـوذـجيـنـ لـانتـصـارـ "ـالـغـرـبـ"ـ عـلـىـ "ـهـمـجـيـةـ"ـ "ـالـمـشـرـقـ"ـ.

■ الاستهلاك الثقافي والصهيونية ■

من أجل إزالة الأوهام حول معركة "ماراتون"- يجب عدم الاكتفاء بتردد روایة "هيرودوت" التي حذرنا منها "بلوطارخوس" والتي ذكر أن الهدف منها "تملّق الأثينيين ليحظى بمجموعة من الدنانير".

ويعيد "توكيديس" الحدث إلى حجمه الصحيح بتخصيص سطرين له فقط ضمن كتابه "حرب البيلوبونيز". ولكن هذا لم يمنع، في عام (1968)، أحد أهم المختصين بالدراسات الإغريقية في جامعة "السوربون"، "فرنسوا شامو"، من أن يذكر في كتابه حول "الحضارة الإغريقية" (ص100) أن تلك المعركة كانت بمثابة نصر حاسم لـ"الغرب" ضد "المشرق": "لم يكن الإغريق يقاتلون من أجل أنفسهم فحسب، بل من أجل مفهوم عالمي أصبح فيما بعد التراث المشترك للغرب".

وكتب آخر من مشاهير أصحاب الاختصاص، وهو "البروفيسور روبيركوهين"، في كتابه: اليونان وسيطرة الحضارة الإغريقية على العالم القديم" وذلك في صدد حديثه عن حملات "الإسكندر": "دائماً ما يختلط تاريخ اليونان مع تاريخ الكون". (ص396) ولكن الحقيقة هي أنه في عهد "الإسكندر" كان يوجد منذ أمد بعيد كل من "الأناشيد الفيدية" (المقدسة لدى الهنود) ونصوصها الأوبانيشاد، والبوذية، وكذلك تعاليم "لاوتسو" و"كونفوشيوس" في "الصين"، والعديد من الشعوب التي لم تعرف شيئاً عن وجود "الإسكندر" وأسطورته، بيد أن منظور الغرب يحدد العالم ضمن أفقه الخاص.

هناك حقائقتان تاريخيتان أساسيتان يبدو أننا نسيناهما.

1- أن هذا النزاع لم يكن حاسماً وأنه في عام 386 ق. م أي بعد قرن من معركة ماراتون، أملأى "تيريباز"، الحاكم الفارسي لـ"اليونيا" باسم ملك الملوك، رغباته على مندوبي كل من "أثينا"، و"إسبارطة"، و"كورنثوس"، و"أرغوس"، و"ثيبة". وقد ذكر "كرينوفون" في "إغريقياته" أن "اليونانيين" سارعوا إلى دعوته. وكان أمر ملك الفرس، "أرتاخسترا"، يقول: "حقاً ابن مدن آسيا" هي له، ومن لا يقبل هذا الصلح فسأحربه برأً وبحراً. وقام كل رسول بعرض هذه الشروط على دولته وأقسم الجميع على التصديق عليها.

وعلى "إيسقراطي" على ذلك قائلاً: "والآن ما هو (الهمجي) ينظم شؤون الإغريق... ألسنا ندعوه ملك الملوك كما لو أننا أسراه".

* * *

في الطرف الآخر من الغرب نجد مثيلاً لعقدة ماراتون في معركة "بواتييه" التي قاموا ب تقديمها على أنها تدفق "الهمجية الآسيوية" على "الغرب" في كتاب تاريخ "فرنسا" بإشراف إرنست لافيس، وفي الفصل الخاص به "الكارو لنجبين"، دار الحديث عن معركة "بواتييه" كما كان عليه الأمر في معركة "ماراتون": "إن معركة "بواتييه" يوم مشهود في تاريخنا... وقد أطلق أحد كتاب الواقع على جنود الفرنجة، اسم "الأوروبيين"، وتقرر فعلًا في ذلك اليوم ألا تصبح بلاد "الغال" مشرقة كما حدث في "إسبانيا".

إن "أوروبا" هي حقاً التي دفع عنها الفرنجة ضد "الآسيويين" و"الأفارقة".

لم تكن الهزيمة ساحقة فبعد عامين؛ وفي سنة 734، تمكنت ما أطلق عليها "ليفسي-بروفنسال" "الغاريات" أو "الهجمات" (وهي بعيدة كل البعد عن الاجتياح الشامل الذي قام به "الهون" قبل ثلاثة قرون) من الوصول إلى "فالانس" على نهر "الرون" والتمكّن من احتلال "ناربون".

وهنا أيضًا لم يكن المؤرخون "المحترفون" هم الذين قضوا على هذه الترجمة الأخرى لأسطورة المعارضة الثانية التي تقوم بها المدينة الغربية ضد الهمجية.

ففي كتابه "الحياة الوردية" كتب "أناطول فرانس": "سأل السيد "دو بوا" السيدة "نوزيير" ما هو أتعس يوم في تاريخ "فرنسا"، فلم تحر السيدة "نوزيير" جواباً، فقال "دو بوا": "إنه هو، يوم معركة "بواتييه"، حين تراجع، في عام (732)، العلم والفن والحضارة العربية أمام الهمجية الفرنجية".

طالما حفظت في ذاكرتي هذا التتويه الذي كان سبباً في إبعادي عن "تونس" عام (1945) بتهمة الدعاية ضد "فرنسا"! لقد كان محرماً التأكيد على أن الحضارة العربية كانت تسيطر سيطرة كليلة على الحضارة الأوروبية حتى القرن الرابع عشر.

ولقد أوضح الكاتب "بلاسكو إيبانيز" في كتابه "تحت ظلال الكاتدرائية" أن "بعث الحضارة الإسبانية لم يأت من "الشمال" مع البدائيين من القوم الرحل، ولكن من "الجنوب" مع "العرب" الفاتحين" وأضاف أيضاً: "لقد تمكن العرب، خلال سنتين، من الاستيلاء على ما لم تتم استعادته إلا بعد سبعة قرون، ولم يكن ذلك اجتياحاً فرض نفسه بالسلاح، بل كان مجتمعاً جديداً كانت تثبت جذوره الصلبة من كل جانب".

■ الاستهتمام الثقافي والصهيوني ■

أما "ليفي - بروفنسال"، في كتابه "تاريخ إسبانيا المسلمة" فقد اختصر الحدث العسكري إلى بعد الذي يستحقه: إذ خصص له زهاء عشرين سطراً في مؤلف من عدة مجلدات.

كان علينا انتظار الثلث الأخير من القرن العشرين لينكب أحد الهواة الإسبان، "إغنتاسيو أولاغويه" على تحليل دقيق للمصادر ليثبت أن النص الأقرب من الأحداث والأكثر فائدة، هو وقائع "دير مواساك" الذي لعب، في هذا الصدد بالنسبة لمعركة "بواتييه" الدور نفسه الذي لعبه "هيرودوت" في معركة "ماراثون".

وفي كتابه "الثورة الإسلامية في إسبانيا" (الذي تم تشويعه في ترجمة فرنسية مزعومة حذفت منه مراجع أساسية) يحلل "أولاغويه" كيف ولدت الأسطورة، وكيف أعيدت صياغتها بعد بضعة قرون من الحدث إبان غزوات - حقيقة في هذه المرة - قام بها "المرابطون" و"الموحدون" الذين حذروا مراحل تقهقر "الإسلام" في إسبانيا".

ولقد قام الملوك الكاثوليك بتطوير الرواية التي استمرت على قيد الحياة حتى نهاية القرن العشرين.

أما "شارل مارتن"، فقد انتصَرَ دوره كمنفذ لـ"الغرب" لدى إدراجه في محيط العصر الذي عاش فيه:

1- بعد انتصاره على الحملة العربية بقيادة عبد الرحمن، عام (732) تابع هذا المنفذ لـ"فرنسا" وـ"الغرب" غزواته ضد المسلمين "البدائيين" بدءاً بمنطقة "اكستانيا" وـ"وبورغونيا"، ثم "البروفانس" التي كانت حتى ذلك الوقت رومانية.

2- لم يتم القضاء نهائياً على المشرقيين، إذ أن العرب ظلوا بضعة قرون بعد ذلك في "تاربون"، وكانوا هم السادة في "البروفانس" بواسطة قاعدتهم الرئيسية في "فريجوس"، فقد ساروا إلى أعلى وادي "الرون" كما تشهد على ذلك "كاتدرائية لوبوي" المنقوش على واجهتها عبارات بالخط الكوفي.

وفي ما يتعلّق بالحقيقة، من الجدير بالذكر، على سبيل المثال، أنه بعد "بواتييه" بعده قرون، أيّقظ مركز "قرطبة" الثقافي "أوروبا" من سباتها الفكري العميق: ولم

يـكـنـ ذـلـكـ مـقـتـصـراـ عـلـىـ نـقـلـ التـرـاثـ الصـينـيـ وـالـهـنـديـ وـالـفـارـسـيـ، بلـ بـنـقـلـ التـرـاثـ الـأـورـوـبـيـ بـالـذـاتـ، كـالـتـرـاثـ الـيـونـانـيـ عـلـىـ سـبـيلـ المـثـالـ. وـمـنـ خـلـالـ شـرـوحـ "ابـنـ رـشـدـ" عـلـىـ أـعـمـالـ "أـرـسـطـوـ" وـإـتـارـةـ الـجـدـلـ حـولـهـاـ، طـوـرـ كـلـ مـنـ الـقـدـيسـينـ "الـبـيرـ الـأـكـبـرـ" وـ"تـوـمـاـ الـأـكـوـيـنـيـ" بـحـثـهـماـ، كـمـاـ تـمـ تـطـوـيرـ مـذـهـبـ "ابـنـ رـشـدـ" بـالـلـاتـيـنـيـةـ فـيـ جـامـعـةـ "بارـيسـ" مـعـ "سيـغـرـ دـيـ بـرـابـانـ"، وـكـذـلـكـ فـيـ "أـوكـسـفـورـدـ"، وـفـيـ "إـيطـالـياـ" فـيـ الـقـرـنـ الـخـامـسـ عـشـرـ بـوـاسـطـةـ "بيـكـ دـيـلاـ مـيرـانـدـوـلـهـ".

وـتـمـكـنـتـ خـرـائـطـ الـإـدـرـيـسـيـ وـهـوـ مـنـ مـدـيـنـةـ "سـبـتـةـ" وـالـذـيـ تـابـعـ درـاسـتـهـ فـيـ "قرـطـبـةـ" مـنـ أـنـ تـبـتـكـرـ، لـصـالـحـ "روـجـيـهـ الثـانـيـ"، مـلـكـ "صـقـلـيـةـ" وـسـائلـ الإـسـقـاطـ بـنـقـلـ الـخـرـائـطـ مـنـ كـرـوـيـةـ الـأـرـضـ إـلـىـ جـعـلـ تـلـكـ الـخـرـائـطـ مـسـطـحـةـ، وـكـانـتـ هـذـهـ الـوـسـائـلـ مـشـابـهـةـ لـتـلـكـ الـتـيـ صـنـعـهـاـ "مرـكـاتـورـ" بـعـدـ أـرـبـعـةـ قـرـونـ وـالـتـيـ أـتـاحـتـ الـاـكـتـشـافـاتـ الـكـبـرـىـ.

وـاعـتـبـرـتـ درـاسـاتـ "أـبـيـ القـاسـمـ الزـهـراـويـ"، الـمـولـودـ فـيـ "الـزـهـراءـ" قـرـبـ "قرـطـبـةـ"، فـيـ الـقـرـنـ الـعـاـشـرـ، حـجـةـ خـلـالـ خـمـسـةـ قـرـونـ فـيـ سـائـرـ كـلـيـاتـ الـطـبـ فـيـ "الـغـربـ"ـ، فـيـ "موـنـبـلـيـهـ"ـ كـمـاـ فـيـ "بـالـرـمـوـ"ـ أوـ فـيـ "بارـيسـ"ـ أوـ "لـندـنـ".

وـقـدـ عـدـ "روـجـيـهـ بـيـكـونـ"ـ (1561ـ 1627)ـ الـذـيـ يـعـدـ فـيـ "أـورـوـبـاـ"ـ رـائـدـ الـعـلـمـ الـتـجـريـبـيـ، فـيـ الـجـزـءـ الـخـامـسـ مـنـ كـتـابـهـ "المـؤـلـفـ الـكـبـيرـ"ـ إـلـىـ الـاـنـتـهـاـ، وـأـحـيـاـنـاـ إـلـىـ الـتـرـجـمـةـ عـنـ كـتـابـ "الـضـوءـ"ـ لـلـعـالـمـ الـمـصـرـيـ "ابـنـ الـهـيـثـمـ"ـ، وـاعـتـرـفـ هـوـ باـسـتـعـارـاتـهـ وـقـالـ: "إـنـ الـفـلـسـفـةـ مـاـخـوذـةـ عـنـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ، وـلـاـ يـمـكـنـ لـأـيـ لـاتـيـنـيـ أـنـ يـفـهـمـ الـحـكـمـةـ وـالـفـلـسـفـةـ كـمـاـ يـنـبـغـيـ إـذـاـ لـمـ يـعـرـفـ الـلـغـاتـ الـتـيـ تـرـجـمـتـ عـنـهـاـ".

إـنـ فـكـرـةـ التـوـحـيدـ هـذـهـ سـيـطـرـتـ عـلـىـ كـلـ الـعـلـومـ الـتـيـ بـرـعـ فـيـهاـ الـعـلـمـاءـ الـعـرـبـ:ـ فـيـ الطـبـ وـالـفـلـكـ وـعـلـمـ الـأـحـيـاءـ وـالـطـبـ:

إـنـ حـجـرـ الزـاوـيـةـ فـيـ النـقـافـةـ الـإـسـلـامـيـةـ فـيـ كـلـ مـجاـلـاتـ عـلـومـ الـدـينـ، وـالـفـلـسـفـةـ وـالـعـلـومـ وـالـفـنـونـ هـوـ فـكـرـةـ التـوـحـيدـ. وـلـاـ تـقـنـصـرـ فـكـرـةـ التـوـحـيدـ هـذـهـ عـلـىـ التـأـكـيدـ عـلـىـ وـحدـانـيـةـ اللهـ.

لـاـ يـعـبـرـ التـوـحـيدـ عـنـ الـوـاقـعـ الـمـوـجـودـ بـلـ عـنـ التـصـرـفـ فـيـ مـاـ هـوـ مـوـجـودـ، وـلـمـ يـعـتـمـدـ عـلـىـ فـلـسـفـةـ الـوـجـودـ، كـمـاـ هـوـ الـأـمـرـ لـدـيـ الـيـونـانـ، بـلـ عـلـىـ الـعـكـسـ، فـلـسـفـةـ الـفـعـلـ.

■ الاستهلاك الثقافي والصهيونية ■

وهذا ما أتاح تجديد العلوم كافة.

في حال التخلّي عن وهم اعتبار "أوروبا" محور التاريخ بأسره، يجب الاعتراف أن التاريخ لم يشهد منذ القرن الثامن وحتى القرن الرابع عشر فجوة سوداء، بل على العكس كانت، خلال هذه الفترة، تزدهر حضارة عربية- إسلامية من أكثر الحضارات إشراقاً في التاريخ.

ولقد عمل "ابن عربي"، من "مرسية" في "الأندلس"، والذي عاش من عام (1165) حتى (1241) على إنجاز فلسفة الفعل هذه مقابل الفلسفات اليونانية، (الأفلاطونية، والأristoteliسية) المتعلقة بالوجود.

لاسيء ينطلق من واقع تم حدوّته، سواء أكان مدركاً بالعقل أم بالحواس؛ ولكن بالفعل الخلاق المتواصل "للله".

وتكمّن المشكلة الأساسية في كيفية إثبات أنه يمكن للإنسان المشاركة في عملية الخلق هذه في عالم مازال في طور الولادة.

إن الرؤية الفعالة للعالم، في "القرآن"، ناتجة عن ذلك الفعل المتواصل الخلاق "للله" إبه "الحي" (البقرة 255) "الخلق" العليم (يس 81)، لا تأخذه سنة ولا نوم (البقرة 255) (وهذا خلاف ما جاء في سفر التكوين)، وهو يبدأ الخلق ثم يعيده...

لم تتم استعادة النظرية الإسلامية في المعرفة التي تتطلّق من العمل الخلاق إلا بعد بضعة قرون في الفلسفة الغربية، ولا سيما من قبل "كانت" في كتابه "الخيال الاستعلاني"، وأيضاً من قبل "غاستون باشلار"، الذي بحث في تاريخها.

لم تقصر مساهمة العلوم الإسلامية على الأسلوب التجريبي ومقدار الاكتشافات التي لا يستهان بها، بل على مقدرتها على الربط بين العلم والحكمة والإيمان.

بعيداً عن تحديد تأثير العلم الذي يتتطور من سبب إلى سبب، فإن الحكم ترقى من غاية إلى غاية، من غايات فرعية إلى غايات أرقى كي لا يستخدم العلم من أجل دمار البشر أو تشويههم، بل من أجل ازدهارهم بتحديد غايات إنسانية؛ ذلك العلم التجريبي والرياضي لا يزوّدنا بغايات هذا التأثير الفعال. والحكمة، بتبنّرها في الغايات، تمثل استخداماً آخر للعقل. ذلك هو الذي أهمله الغرب وتركه يضمّر؛ ولم تعد الفلسفة ولا الدين يلعبان هذا الدور المتمم للعلم الذي يتبع

الوسائل، مع الحكمة التي تبحث عن الغايات.

إن اقتصار العقل الغربي من خلال بحثه على اعتبار الوسائل غايات في حد ذاتها يقود العالم نحو الدمار من خلال التلاعب البعيد عن الحكمة بالذرة، والصاروخ، والمورثات.

إن الإيمان هو السبع الثالث للعقل القائم: فلا العلم في بحثه عن العلل والأسباب، ولا الحكمة في سعيها نحو الغايات، يمكنهما الوصول أبداً إلى العلة الأولى ولا إلى الغاية الأخيرة.

يبدأ الإيمان بإدراك واضح لحدود العقل والحكمة، إنه الأمر البديهي والضروري للتحامهما واتحادهما: ليس الإيمان حاجزاً يقف في وجه العقل أو خصماً له. إن الإيمان هو عقل بلا حدود

* * *

وخلاصة الأمر: إن دور التاريخ في التربية، يجب أن يتغير جذرياً: يجب أن يحل البحث عن المصادر محل نقل الأساطير.

إن ما اصطلاح على تسميته عالم المستعمرات حتى منتصف القرن العشرين، ثم العالم الثالث زمن مواجهة الكتلتين الشرقية والغربية، وباستمرار الدول المختلفة (حسب المعايير الغربية للنمو) لم يكن ليظهر في الكتب المدرسية ولا في الصحف إلا من خلال تهدياته لأمن الغزاة، سواء أكانوا من رجال الغرب الأميركيين حيث لا يجوز للهنود الحمر أن يكونوا إلا أمواتاً أو عملاء، وحين لا يجد الفلسطينيون، الذين طردوا من أرضهم المسلوبة، أو سقطوا برصاص الاحتلال، سلاحاً سوى الحجارة العتيقة لأرض أجدادهم. وهنا أيضاً، وكما حدث في عهد الاستعمار والهتلرية. أطلقوا على مقاومة المحتل اسم الإرهاب: و"إسرائيل" تطالب بأمنها بينما هي تهدد أمن جيرانها باحتلال أراضيهم الحدودية (على الرغم من أي قانون دولي)، وإدانات الأمم المتحدة الأفلاطونية) وبنطوير برنامج لتفتيت كل الدول المجاورة من "الفرات" إلى "النيل".

وها هنا مسيرة استعمارية نموذجية. ذلك أن مؤسس الحركة الصهيونية، تيودور هرتزل كتب، منذ قرن ما يلي: "سنكون المعقل المتقدم للحضارة الغربية ضد همجية "المشرق". وحدث الأمر ذاته مع "هنتنغنون"، العقل المفكر للبيت

■ الاستهتمام الثقافي والصهيوني ■

الأبيض، بعد قرن من المفكر الصهيوني، وذلك في كتابه "صدام الحضارات" إذ وضع الحضارة اليهودية- المسيحية في مواجهة الحضارة الإسلامية- الكونفوشيوسية.

إن المخطط الأسطوري هو ذاته، وكذلك الصيغتان التوأميان تتحدا في إبعاد وإيادة الهندو الحمر من جانب الولايات المتحدة، وإبعاد وإيادة الفلسطينيين من جانب صهاينة "إسرائيل" التي تمارس في سياستها سياسة الفصل العنصري (الأبارتايدي) نفسها، والتلوّع الاستعماري مثل حاميها الأمريكية.

إن رفض الآخر، ورفض الحوار المثمر بين الثقافات والحضارات هو الذي يلهم، منذ قرون من "يسوع بن نون" حتى "يوليوس قيصر"، ومن "بيزارو" حتى "نانسياهو" صيادي البشر الأسطوريين أو (التاريخيين) كل أصحاب الحملات الصليبية، وكل المستعمرين، وكل المحتلين وكل الحروب.

وال التاريخ، الذي يكتبه المنتصرون دائمًا، يُطلق عليه على الدوام "انتصار الحضارة والحق"، إنه انتصار الأقوى.

* * *

إن التعميد الرسمي لمثل هذه الأساطير التي حلّت محلَّ ما يستحق أن يحمل اسم التاريخ، يعبر عن تضليل آخر، يجعل من الشعوب والحضارات غير الغربية، ذيولاً للتاريخ الغرب، لا تدخل في "التاريخ" إلا إذا كانت من مكتشفاته. إن التاريخ الذي تم نقله إلينا عن طريق الكتب المدرسية ليس سوى تاريخ "الغرب" مع ذيوله المتعلقة بشعوب أخرى، دراستها من شأن " أصحاب الاختصاص" ، في "الكوليج دي فرنس" أو في "مدرسة اللغات الشرقية". ولدى تلمذ المرحلة الابتدائية أو الثانوية بعض الفصول يمكنه قراءتها حول "ماركو بولو" في "آسيا" ، أو "سافورنيان دي برازا" أو "فيديرب" في "أفريقيا". ولكن لا شيء حول "الصين" ، حيث أنت جمبع الاكتشافات العلمية التي أتاحت قيام "عصر النهضة" في "أوروبا" ، أو حول أمبراطوريات "سونغهای" التي جعلت من "تومبوكتو" أحد أعظم مراكز البحث في الرياضيات، أو حول حضارة "المايا" حيث أبدع علم الفلك تقويمًا أدق من التقويم الغريغوري، وقبله بقرن عدّة.

لقد بلغ الأمر بالنزعة العنصرية لدى "الغرب" حدًاً - على سبيل المثال - أدى

بكتبنا المدرسية وموسوعاتنا أن يجعل من "غوتبرغ" مكتشفاً للطباعة التي كان الصينيون يمارسونها قبل خمسة عشر قرناً، ومن "هارفي" مكتشفاً للدورة الدموية الصغرى، في القرن التاسع عشر، في حين كان "ابن النفيس"، الطبيب العربي، المولود في عام (1210)، قبل أربعة قرون من "هارفي"، وقبل ثلاثة أيام من "ميشيل سيرفيه"، قد أعطى وصفاً واضحاً ورسمياً تخطيطياً لهذه الدورة الدموية من خلال "شرحه على أعمال ابن سينا".

وهكذا فإن كل غزو أو عدوان استعماري هو مشروع باسم "المدنية" أما "مقاومة" الشعوب المستعمرة والمضطهدة، والمعرضة للإبادة فتحمل، وبلا هواة، اسم الإرهاب.

الأسطورة والتاريخ في إسرائيل.

لم يكن دور الأسطورة هذا، الذي حل محل التاريخ، في أي زمان، أكثر تشويفاً مما كان عليه في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفي الموضع الجغرافي الذي يشكل نقطة الاتصال بين "الشرق" و"الغرب": أي "فلسطين".

وكنا قد أوضحنا ذلك في كتابنا، "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية"، مشيرين إلى ألوان التزوير المشينة للتاريخ مما أثار اهتماماً عالياً: وقد تمت ترجمة الكتاب في "اليابان"، و"الصين"، و"روسيا"، وفي أنحاء "أوروبا" كافة، من "اليونان" حتى "إنكلترا"، وفي "أمريكا الشمالية"، و"البرازيل"؛ تمت الترجمة في ثلاثين بلداً، وانضمت إلى الأبحاث الحالية للمؤرخين الجدد في "إسرائيل" نفسها، حيث أصبح تعبير "الأساطير المؤسسة" شائعاً، ولا سيما بعد الكشف عن وثائق "الدولة" بعد خمسين عاماً من الكتمان.

والواقع، أن الأساطير الصهيونية، التي انتشرت بكثافة، في العالم أجمع، - جعلتجرائم النازية غير مفهومة.

فهم، تارة ينسبونها إلى مجرد الهوس اللاسامي لدى "هتلر"، وتارة إلى الجنون الشيطاني للشعب. في الحالة الأولى هم يفترضون وجود شيطان طارئ على التاريخ كأنه نيزك هابط من السماء؛ وفي الحالة الثانية، ومن أجل إيضاح إمكانية قبول الشعب في أكثريته هذا الهوس، يجب التسليم أن هناك شعوباً ملعونة، كما يوجد شعب مختار من رب منحاز، رمي من السماء قدرأ، سواء أكان لعنة أم

■ الاستهلاك الثقافي والصهيونية ■

اختياراً لشعب بأكمله. إن هذه المقوله الأخيرة هي الأكثر شيوعاً لأنها النتيجة الطبيعية لادعاء الاختيار.

وعلى سبيل المثال ما ي قوله "جوناه غولدهاغن" من أن كل الشعب الألماني وثقافته، كتب عليهما الإجرام، وهذا ما ردّه "برنار هنري ليفي" بشأن الشعب الفرنسي.

إنه منطق الإيمان بـ"شعب مختار"، انتزعه "الله" من حماة الشعوب الأخرى.

وهناك اعتقاد آخر ناجم عن الإيمان بالشعب المختار، وهو الطابع الفريد لمجزرة اليهود، بمنحها طابعاً خاصاً بها، مقدساً، لا هوئياً بتسميتها: "الهولوكوست" (المحرقة).

أما كل الضحايا الآخرين، على امتداد التاريخ، ومن جملتهم ضحايا شرور الهمجية الفاشية فهي ترَّهات قديمة: لا تدخل ضمن خطط الرب الذي يزعمون أنه يختار، أو يستبعد.

باستثناء "الشعب المختار"، ليس الآخرون سوى "معرض للوحش"، ولكن "هتلر" و"جلادييه المتطوعين" يحتلون بينهم موقعًا متميزاً: فاختراع الإنكليلز لمعسكرات الاعتقال خلال حرب "البوير" حيث كان العنصريون يقتلون المعدبين، والمجازر التي قام بها "المغامرون الأسبان" بقتل الملايين من الهنود في "أمريكا"، ومشاركة "أوروبا" بأسرها في تجارة العبيد السود. والمذابح التي تعرض لها الأرمن، وعزم "هتلر" على إبادة ثلاثين مليوناً من السلاف (كما ورد في كتاب "محاكمة نورمبرغ" لـ"جان مارك فارو")، كل ذلك لا يمكن مقارنته مع تشتيت اليهود "اليهود وحدهم" كما يقول "غولدهاغن" في كتابه [من ص (307) إلى (319)].

وبعيداً عن الشعب المختار، جاءت عبارة "بيغن" بعد المجازر الدامية في "صبرا" و"شاتيلا" التي خطط لها "أرييل شارون"، كالتالي: "إن جماعة من غير اليهود قتلو جماعة من غير اليهود، فما شأننا في هذا؟"

هناك شعب واحد آخر فقط يتمتع بالامتياز والنقاء: إنه شعب "الولايات المتحدة"، فقد حدد أحد رؤسائه، "تيودور روزفلت"، دون مواربة، السياسة العنصرية: "إن أكثر الحروب عدالة هي الحرب ضد المتوجهين". إن المستوطن

الصلب الفخور الذي يطرد المتواحدين من أرضهم يحق له أن يحظى بعرفان جميع المتحضرين.. لا يمكن للعالم أن يحرز أي تقدم دون ترحيل وسحق الشعوب المتواحدة والهمجية بواسطة المستوطنين المسلمين، ذلك العنصر الذي يحمل في بيده، مصير الأجيال." (انتصار الغرب ج 1 ص 119) (ورد ذكر "تيودور روزفلت" بالثناء عليه في محكمة "نورمبرغ"، في المجلد الرابع ص (35)، (279)، (497)، من النسخة الإنكليزية).

ولقد ورد في طبعة عام (1970) من "التصريحت الرئاسية لـ تيودور روزفلت" ما يلي: "إن الحرب التي وسعت رقعة الحضارة على حساب الهمجيين والوحشية كانت أحد العوامل الفعالة في التقدم البشري" (المجلد الأول ص 62-63).

ومن الجدير بالذكر، أن "محكمة نورمبرغ" استشهدت عدة مرات بعبارات لـ"هتلر" تحمل الفحوى ذاتها: "إن العنصر المتفوق... أخضع العنصر الأدنى... بناء على حق الأقوى الذي أوجده الطبيعة، لأنه هو القانون المعقول الوحيد، إذ إنه قائم على العقل".

في عام (1945)، بعد قصف "طوكيو" الذي قتل مائة ألف من المدنيين، حيث كان يقول "الميجر جنرال كورتيس لوماي"، قائد العملية لقواته: "اسلخوا جلدهم، احرقوهم، اشووهم"). لم يصدر أي احتجاج عميق لدى الرأي العام الأمر يكي. بل إن "إليوت روزفلت" ابن الرئيس أضاف أنه يجب متابعة قصف "اليابان" حتى يتم تدمير زهاء نصف السكان المدنيين".

وفي استفتاء أجرته مجلة "فورتون" في كانون الأول من عام (1945) كانت ربع الإجابات تتنبئ لو أن "الولايات المتحدة" استخدمت "المزيد" من القنابل الذرية قبل استسلام "اليابان" ("دووير، حرب بلا هوادة" ص30، 41-40، 53-55) ولم تكن "هيروشيمما" و"ناغازاكي" كافيتين لهؤلاء المدافعين عن حقوق الإنسان وكذلك الحال في الإعدام العسفي لثلاثة آلاف أسود بدون محاكمة بين عامي (1880 و 1930) والأذان المقطوعة للأسرى اليابانيين عام 1945 أو جماجهم المستخدمة لتزيين السيارات العسكرية أو عناصر تزيينية بصورة فتاة منشورة في مجلة "للاف".

وطلّت هذه العقلية تلهم أمثال "غولدشتاين" و"نانانياهو" (الذين تلقى كل منهما

▪ الاستهمام الثقافي والصهيونية ▪

تعلّمه في "الولايات المتحدة") كما ذكر الصحافي الإسرائيلي "آري شافيت" غداة الجريمة التي ارتكبَت ضد الإنسانية في "قانا" قتلنا (170) شخصاً كان بينهم نساء وشيوخ وفيهم طفولة في عامها الثاني... لقد حرصنا على إرسال الموت عن بعد... قتلناهم لأن الهوة بين الطابع المقدس الذي مازال يزداد اتساعاً والذي نضفيه على أرواحنا، وبين ذلك الذي يزداد ضيقاً، والذي نقرّ بوجوده لدى الآخرين، أتاحت لنا قتالهم." (صحيفة "هارتس" الإسرائيلية، "نيويورك تايمز سنديكشن"، مترجمة في صحيفة "ليراسيون" في 21 أيار 1996)

إن فلسفة هذه الرؤية للعالم أجمع هي من صنع "إيلي فينسيل"، الذي يعد نفسه الشاهد الأمثل: "من يرفض تصديقي، فإنه يقود إلى التضامن مع أولئك الذين ينكرُون "الهولوكوست" (المحرقة)..."

وفي صدد إدانته لأولئك الذين احتجوا على الغارات التي شنتها "إسرائيل" على لبنان" وبذلك "زرعوا بذور الفوضى" كتب يقول "لم يكن من الأجدى دعم "إسرائيل" غير المشروع بغض النظر عن الآلام التي يعانيها سكان "بيروت"؟؟؟" (ضد الصمت، نيويورك 1984، المجلد الثاني ص 213-216)

وكتب "تورمان بودوريتز" في "بريكنج رانكس" (نيويورك) قائلاً: "منذ حرب الأيام الستة" أصبحت دولة "إسرائيل" تمثل ديانة اليهود الأميركيين".

هذا التحريف للتاريخ، مع النتائج الدامية الناجمة عنه، سببها العلاقة الوثيقة الاستثنائية الأمريكية- الإسرائيلية، والتي تمت منذ بداية الخمسين عاماً التي انقضت، والتي بقلبها لميزان القوى جعلت من "الولايات المتحدة"، اليوم، "مستعمرة" إسرائيلية.

* * *

إن المثال الأكثر وضوحاً اليوم على التلاعب بالتاريخ، واستخدام هذا التلاعب لتبرير أبشع ألوان الاغتصاب، هو ممارسة الصهاينة، من سادة "إسرائيل" لهذا التلاعب وهذا الاستخدام.

وهذا ما يفسّر غضبهم حين شمل كتابي الذي صدر بعنوان: "الأسطoir المؤسسة للسياسة الإسرائيلية" خمسين عاماً من أكاذيبهم الدامية، وهذا ما يفسّر

أيضاً الصدى الذي أحدثه هذا الكتاب في العالم والذي ترجم في ثلاثة بلدان من القارات الأربع.

لم يكن أول من باشر هذا العمل النبدي للتمييز بين الأسطورة والتاريخ، ولم يكن الوحيد؛ ولا أنساب لنفسى الجدارة في بحثه، ولكن الفضيحة كانت أشد مرارة من الاتهامات السابقة وذلك لسبعين أساسين:

-أن ما اشتمل عليه كتابي كان بعد زمن قليل من الفترة التي لم تكن الأكذوبة خاللها مقدسة بل مبررة بموجب قانون فرنسي مع الأسف! - وهو ما يطلق عليه قانون "غيسو". وهذا القانون يدين مسبقاً كل رواية تتقد حكماً أصدره المنتصرون بحق الجرائم التي ارتكبها المهزومون في الحرب العالمية الأخيرة وثبتته "محكمة نورمبرغ" التي عرقها "الرئيس" (وهو القاضي الأمريكي "جاكسون") بأنها المشهد الأخير من مشاهد الحرب، مسوغاً لـ"المحكمة" استثناء محدوداً في أنظمتها الأساسية (فلم تكن ملزمة بأصول المحاكمات في إقامة الدليل ولكنها لا تستطيع أن تصدر حكماً، أو حتى معياراً للحقيقة التاريخية).

أما السبب الثاني للسعي القضائي الحديث والضراوة الإعلامية ضد كتابي فيستند إلى أن الكتاب يساند الدراسات النقدية ومقولات "المؤرخين الجدد" من الإسرائيليين الذين ينقضون الأساطير نفسها وبالتالي يقوّضون الادعاءات التسلطية والاستعمارية للقادة الإسرائيليين. فهم يحطمون حتى ما كان حتى الآن يعدّ إجماعاً على الأساطير المؤسسة.

لقد ظهر كتابي، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية، الذي أثار العاصفة، في عام (1996)، وهو هو، وفي عام (1997)، "زيف ستيرنل"، أستاذ العلوم السياسية في الجامعة العبرية بـ"القدس" يكتب كتابه "الأساطير المؤسسة للقومية الإسرائيلية: the myths of Israeli nationalism" الصادر في "دار نشر جامعة Princeton" الشديدة الحررص على أكاديميتها. وقد نشرت صحيفة "لوموند دبلوماتيك" الصادرة في أيار (1998)، قبل ظهور الترجمة الفرنسية للكتاب، مقالاً للكاتب يقول فيه: "لم يحدث من قبل أن انتشر اتهام أساطيرنا المؤسسة على هذا النحو".

أتاح هذا النقد التاريخي كشف سوء الاستخدام السياسي في استغلال الأسطورة؛ وكتب قائلاً: "إن القومية اليهودية قلما تختلف عن القومية في "أوروبا"

■ الاستهلاك الثقافي والصهيونية ■

الوسطى والشرقية" التي تعتمد على وحدة الدم وعلى الثقافة والدين، وتغوص جميعها تحت شعار عبادة الماضي التاريخي. وهي لا تجد أية صعوبة في أن ترفض أن ينال الآخرون أبسط الحقوق... إن الإيمان الشديد بالأرض الذي يملّى على حكوماتنا المتتابعة - العمالية أو اليمينية - قرارها السياسي الإقليمي، يعيد الأمور دائماً إلى اتحاد التاريخ بالدين، وهو الأساس الأول الذي قامت عليه الصهيونية... إنه عالم يعزل كتاب اليوم وفنانيه عن الأسماء الكبرى للجيل السابق الذي استمر، بعد الأيام الستة، مرتبطاً بتأسيس الحركة من أجل إسرائيل الكبرى".
لم يكن كتاب "ستيرنل" منفرداً: بل ما هو إلا إحدى المراجعات التي أثبت المؤرخون الجدد في "إسرائيل" ضرورتها.

ولقد أدان "بيني موريس"، وهو أحد هؤلاء المؤرخين، تسميتهم بالمؤرخين "الجدد": فهم المؤرخون "حسب دون إضافة"، لأنه كما قال في صحيفة "هآرتس" لا يوجد حتى الآن " سوى الأساطير" وها هي تنهار الواحدة إثر الأخرى.

وأولها أسطورة "الأرض بلا شعب من أجل شعب بلا أرض" والتي مضى عليها قرن، والتي استعادتها "غولداميير"، التي أنكرت حتى وجود الشعب الفلسطيني. ومن أجل خلق المصداقية لهذه الأسطورة، اجتث القادة الصهاينة بالبلداوزر 81% من القرى الفلسطينية لإقناع "الزوار" أنهم "أعادوا ازدهار الصحراء". وفي عام (1975) وضع الأستاذ "إسرائيل شاحاك"، من "الجامعة العبرية بالقدس"، في كتابه: "عنصرية دولة إسرائيل"، قائمة تضم (383) قرية فلسطينية تم تدميرها عمداً واليوم أدى الكشف عن الوثائق الرسمية، التي تمثل "الخطيئة الأصلية لإسرائيل" ، حسب عنوان كتاب "دومينيك فيدال" ، الذي لخص أعمال المؤرخين الإسرائيليين (بيني موريس وآفي شلaim وآيلان باب)، ورائهم "سحة فلاتنان" إلى تدمير الأسطورة عن بكرة أبيها: إن الفلسطينيين لم يرحلوا بمحض إرادتهم بناء على نداءات الإذاعات العربية: لقد تم بإعادتهم بالقوة العسكرية (فقد تم العثور على الأوامر المكتوبة والمعطاة إلى الضباط المكلفين باغتصاب الأرض).

ذاع صيت هذه الوثائق الدامية، مما أدى إلى بث سلسلة من البرامج الإذاعية في "إسرائيل" بعنوان "تيكوما" تكشف كيف تم إبعاد (700000) فلسطيني عن ديارهم، واحتلال (418) من قراهم (وهذا أكثر مما كشف عنه "إسرائيل شاحاك")

"وبقاء (150000) عربي في "إسرائيل" ليصبحوا مواطنين من الدرجة الثانية." (من مقال في صحيفة "لوموند" الصادرة في (4) نيسان (1998)، بعنوان من الأسطورة إلى التاريخ).

كان هذا نتيجة الأبحاث التي قام بها المؤرخون الشجعان الذين باشروا (كما عبر المقال) "عملًا من شأنه القضاء على الأساطير".

ولقد وجد بعض الباحثين في "المركز الوطني للبحوث العلمية" في فرنسا، مثل "جان كريستوف أنتيس" و"استير بنباساً"، خلافاً لفترة قليلة من الجاليات اليهودية في "الشتات" التي لا تسمح بأي نقد لـ"إسرائيل" أن "هذا النقد ملائم للغاية" (لوموند في 29 نيسان 1998).

إنهم قلة حقاً، لأنه من أصل الملايين من اليهود الفرنسيين، لا يوجد سوى (51000) منتب إلى منظمات صهيونية. كما كان عليه الأمر في ألمانيا يوم تولي "هتلر" السلطة، فلم يكن سوى (5%) من اليهود منظمين في الحركة الصهيونية [أقام "هتلر" معهم تحالفًا لأنهم كانوا يطالبون، وفقاً لمشيئته، بالرحيل إلى "فلسطين"]، بينما كانت رابطة الألمان المنتدين إلى الديانة اليهودية" (والتي تضم (95%) من الطائفة اليهودية) تطالب بأن تكون "المانية" ضمن إطار المراعاة القانونية لطائفتهم]. وكان هؤلاء هم الذين صب "هتلر" نقمته عليهم.

إن "إعادة النظر" الجوهرية هذه في دور "الدولة" في الدعاية للأساطير تقوّض، بطبيعة الحال، التقة بـ"الصهيونية"، إن في تقدسهم لفكرة "النكبة"، بذريعة "حماية الذاكرة اليهودية" عرضاً لهذا الحدث المأساوي على أنه تبرير حاسم للصهيونية وتكون "إسرائيل" .. إن "الجيل الجديد من الصهاينة" يطالبون بالتفريق بين البحث التاريخي الرسمي المتعلق بـ"النكبة" وبين "النزاع العربي - الإسرائيلي" فـ"العرب" لا يتحملون أية مسؤولية عن المجازر التي ارتكبها "الأوروبيون" ضد اليهود. وهذا لا يمكن للأضطهاد الذي وقع على اليهود أن يستخدم ذريعة في الاستعمار الصهيوني.

وانتهى "أنتيس" و"استير بنباساً" إلى أن نقد الأساطير الرسمية أمر "منعش للأمال، بلا ريب" وما ذلك لأنه ينقض الأكاذيب التي تبرر الاستعمار الراهن للقادة الإسرائيليين فحسب، بل لأنه يفتح الطريق أمام بحث صادق لتاريخ اليهود بأكمله الذي تمت إعادة النظر فيه وإعادة كتابته، في القرن العشرين، من خلال الواقع

المشوّه للأيديولوجية الصهيونية".

هذا التمييز الجذري بين السياسة الصهيونية و"الديانة اليهودية" يتفق مع أقوال "برنار لازار" و"حناء أرندت" اللذين يعرّفان الصهيونية كالتالي:

"هي عقيدة تؤكّد على أن لا سامية خالدة تسود العلاقات بين اليهود وغير اليهود" (the jew as pariah. New York , 1980. p.10) "اليهودي المنبوذ" وتقول "حناء أرندت" في معرض حديثها: إن من رأى الصهيونية أن غير اليهود بأسرهم لا ساميون .. ويرى "هرتزل" أنه يمكن تقسيم العالم إلى معادين علينا للسامية وأولئك الذين يخفون معاداتهم للسامية.

وتخلص إلى القول : "من الواضح أن هذا الموقف متعصب وعنصري بحت، وهذا التقسيم بين اليهود والشعوب الأخرى لا يختلف عن النظريات الأخرى عن الأعراق المختلفة" (من أجل إنقاذ الوطن اليهودي، في "الكومانtri" أيار 1948 ص(40).

وأنا، من جهتي، فخور بمساهمتي في هذا النقاش المستفيض حول التاريخ والأساطير التي ينقض الأستاذ "ستيرنيل" استخداماتها السياسية والقومية، إذ يقول في المقال المشار إليه آنفاً: "إن التاريخ هو على الدوام أداة للبناء القومي.. كان علينا أن ننتظّر خمسين سنة لنرى الصهيونية بشكل آخر، وننظر إلى أنفسنا في المرأة بشكل أكثر موضوعية".

لم يعد الأمر مقتصرًا الآن على أعمال منفردة لبعض المؤرخين، بل الأمر تعدى ذلك إلى حركة واسعة أدركت مدى خطر سياسة التحدي والاستعمار الصهيوني التي قد تحول إلى فتيل يشعل نار الحرب العالمية الثالثة. وهناك دليل على هذا الإدراك يتمثل في "النداء إلى يهود الشتات وأصدقاء إسرائيل من أجل إنقاذ السلام"، الذي يدين "الانحراف الراهن للحكومة الإسرائيلية والذي صنعه الحقد، والأكاذيب، والتحديات"، هذه الحكومة "لن تستطيع، إلى الأبد، أن تتجاهل العالم أجمع، ولا أن تستمر في أن تفرض على الفلسطينيين احتلالاً عسكرياً مصحوباً بحصار اقتصادي، وتزويدي تطلعاتهم الوطنية باغتصاب أرضهم وجعلها مجموعة من البانتوستانات" (هذه التسمية تطلق على الأراضي التي خصصتها العنصريون في إفريقيا الجنوبية للسود).

هذا النداء وقعه سبعة من الحائزين على جائزة "نوبل"، وثلاثة أعضاء من المجمع الفرنسي Institut، وأربعة أعضاء من "الكوليج دي فرنس وبعض الأساتذة والباحثين الأكاديميين، بينهم "روبير بادينتيه"، جاك ديريدا، "بيير نورا"، "بيير فيدال-ناكيه"، والعديد من العلماء والفنانين مثل "يهودي مناحيم" و"أريان موشكين"، "سوزان سونتاغ" و"بيير سولاج".

ونكتفي بمثالين: إن آخر ما صدر من كتب التاريخ المدرسية، الإسرائيلية لا تشير حتى إلى وجود الفلسطينيين، وتخلد "الأسطورة الذهبية"، التي كتبت عن خلق عالم جديد من صنع الرواد وهو عالم المزارع الجماعية (الكيبوتز) التي بدأت بشكل مثالي تبشيري، على الرغم من أنها لا تمثل سوى (3%) من السكان، والتي انحرف فكرها الأساسي اليوم من خلال أمركة مدنها، عن طريق (الكوكا-استيطان) كما كتب عالم الاجتماع الإسرائيلي "أوز آموس": "لقد تأسف" إيان هوبر" على "الكيبوتز" التي أصبحت متحفاً "لم يعد أحد يصغى إليها.. إن الدعم المادي يذهب إلى المستوطنين. ومن أصل 258 كيبوتز في إسرائيل" - فإن تلك التي رفضت التكيف مع النظم الرأسمالية، أصبحت على حافة الإفلاس ("لوموند" في 21 نيسان 1998)

أصبح قلق الشباب عارماً. كتب "أوز آموس" من خلال حنينه إلى الماضي: "كانت الحياة فيما مضى قاسية، ولكن كان لها معنى. أما اليوم فهي الفوضى" (لوموند 29 نيسان 1998). كما عبرت المغنية الإسرائيلية المعروفة "توا"، "في الصفحة نفسها عن فلقها قائلة: "خمسون عاماً مضت، ونحن لا نعلم حتى الآن ماذا نريد: دولة يهودية، أم دولة من أجل اليهود، أم ديمقراطية مشبعة بالثقافة اليهودية.. وحتى لو كان من الضروري تعديل الحدود هنا أو هناك، فإن الدولة الفلسطينية يجب أن تقوم وستقوم" وأضافت متحدة عن الحصار قائلة: "إن المجتمع يُحاصر حين يتخذ رجال الدين موقفاً من كل مظاهر حياتك، دون أن تختر ذلك، إنه سرطان، وسيقتلنا".

والمثال الثاني على الانهياك المتعتمد للنقد التاريخي وعلى احتقار أي مصدر خارج نطاق الأسطورة، هو الدفاع المستميت عن أسطورة قتل ستة ملايين يهودي، التي ما زالت تمثل العقيدة المركزية للبدعة الصهيونية، والتي لم يتمكن أحد من إثباتها.

▪ الاستعمار الثقافي والصهيونية ▪

إن المنهج الديموغرافي يصطدم مع هذا الرأي المتشبث: ففي أوج التوسع النازي، حينما وصل إلى "روسيا" عام (1942) كان في "أوروبا" تحت رحمة "هتلر" ثلاثة ملايين ومائة وعشرة ألف يهودي [الكتاب السنوي لليهود الأميركيين رقم (5702)، الصادر في (11) أيلول (1942) المنصور في "فيلادلفيا" من قبل "جمعية الناشرين اليهود" في "أمريكا"، المجلد (43) ص(666)] كما أن الإحصاءات الأكثر مدعاه للثقة كإحصاءات "روبيان" قبل الحرب، وإحصاءات "المؤتمر اليهودي العالمي" بعد الحرب، والمبنية على وفيات وولادات اليهود، خلال السنتين العشرين التي يمكن الحصول فيها على معلومات مؤكدة أيا كانت فرضيات تعتمدها فإنها تخلص إلى نتائج قريبة جداً. ولنفرض أن النازيين أبادوا كل اليهود الخاضعين لهم آنذاك [وهذا مستبعد لأنهم عرضوا عام (1944) مبادلة مليون يهودي مقابل عشرة آلاف شاحنة] فكيف استطاعوا قتل ستة ملايين؟ إن هذا الرقم لا يستند إلا على شهادة اثنين من النازيين في "تورمبرغ" أكدوا أن "أيخمان" قال لهما أنه قيل له.. قيل عن قال.

1-وفقاً للمعلومات اليهودية الرسمية، بلغ عدد اليهود الذين كانوا يعيشون في أوروبا عند بداية حكم الاشتراكية القومية (النازية) 5.6 مليون (قال المدعى العام في أثناء محاكمة "أيخمان" 5.7 مليون).

وقد اتفق "الصلب الأحمر" السويسري، والصحيفة الصادرة باللغة البولندية في "نيويورك" في (13 آب 1948) على أن عدد المهاجرين اليهود بين عامي (1933 و1945) هو (440000 مليون و 413000)، كما أن هناك (34) يعيشون في بلدان محايدة أو في "إنكلترا"، وحسب قول "رايتلنغر" في كتابه (الحل النهائي Lapolution finale ص34) كان عدد المهاجرين في "الاتحاد السوفييتي" (550 ألفاً، مما يخفض عدد اليهود الذين يمكن أن يكونوا قد وقعوا في قبضة النازيين إلى مليونين و 200 ألف).

ومن أجل تقاطع المعلومات، هناك أسلوب آخر: ففي عام (1938) كان في العالم (15) مليوناً وسبعمائة ألف يهودي (World Almanach 1947) (وـهذا الرقم عممه كل من "اللجنة اليهودية الأمريكية"، و"مكتب الإحصاء" التابع للكنس اليهودية الأمريكية)

وبعد عشرة أعوام أي في عام (1948) كان عدد اليهود في العالم ثمانية

عشر مليوناً وسبعمائة ألف [صحيفة "نيويورك تايمز" في (22) شباط (1948)] حسب تقدير الخبرير الديموغرافي "هانسون ويليام بلوين". ومهمماً كانت نسبة الولادات اليهودية (والتي تعد في غاية الانخفاض، حسب كل التقديرات، وفي تلك الحقبة من التشرد) من المستبعد أن يتم قتل ستة ملايين يهودي. وقد أعادت مجلة "دي تات" الصادرة في "زوريخ" [في (19) كانون الثاني (1955)] نشر تقديرات "الصليب الأحمر الدولي"، والتي تذكر أن ثلاثة وألف يهودي ماتوا، عن غير طريق الإبادة، بل بالأمراض الناجمة عن جائحة التيفوس، والجوع، والإرهاق، والغارات.

يجب أن تخضع كل هذه الأرقام للمناقشة، وتتطلب أبحاثاً تاريخية عميقة، مع استبعاد جعل إحدى هذه العقائد فوق مستوى الشبهات ولا سيما عقيدة إبادة ستة ملايين بعيدة عن تقديرات جميع الفرضيات.

2- والأسلوب الثاني الأكثر مباشرة. بناء على رأي "بولياكوف"، يكمن في عملية جمع ضحايا كل معسكر من معسكرات الاعتقال. ولكن هنا أيضاً لا يمكن الوصول إلى ستة ملايين. فإذا بدأنا في أشد قوافل الموت إرهاباً، المتمثلة في معسكر "أوشفيتس" حيث قاد التقرير السوفييتي، بعد التحرير، إلى التسجيل في مدخل المعسكر: (4) ملايين من الموتى، وتم قبول هذا الرقم رسميًا فيمحاكمات "نورمبرغ"، وفقاً للمادة (21) من أصول المحاكمات في تلك المحكمة التي شرطت أن: "الوثائق والتقارير الرسمية الصادرة عن لجان التحقيق التابعة للحكومات المتحالفية، لها قيمة الأدلة الموثوقة"

وكان يجب الانتظار أربعين عاماً، لتغيير اللوحة المذكورة، وبعد أن اعتبرت "المجموعة العلمية" حسب تعبير السيد "بداريدا"، مدير "معهد تاريخ العصر الحاضر" في "المركز الوطني للبحوث العلمية" في "فرنسا"، أنه "لما كان رقم الأربع ملايين لا يستند إلى أي أساس حقيقي، فلا يمكن الأخذ به".

"وفي حال الاعتماد على دراسات أحدث وعلى إحصاءات أكثر مدعاه للثقة، كما ورد في كتاب "راوول هيلبرغ" بعنوان: "دمار يهود أوروبا" يمكن الوصول إلى حوالي مليون من الموتى في "أوشفيتس".

وهكذا قاموا بتغيير اللوحة التذكارية.

■ الاستهتمام الثقافي والصهيونية ■

ومن العجيب أنه ما زال المجموع الذي أوحى به "بولياكوف" يصل إلى ستة ملايين، على الرغم من طرح ثلاثة ملايين من الأربعة ملايين الذين ماتوا في معسكرات الاعتقال.

والجدير باللاحظة أنه مع بقاء الرقم الإجمالي على ما هو عليه، فإن المراجعات للأرقام التي تقوم بها الدراسات ما تزال في انخفاض في المعسكرات الأخرى.

وعلى سبيل المثال، ما هو عدد الموتى في معسكر "ميدانيك"؟ - مليون وخمسة ألف حسب "توسي دافيد وفريتس" في كتاب "الحرب ضد اليهود" War against the jews, penguin books

- ثلاثة ألف حسب "تياروش" و "إيرهارد"

- خمسون ألفاً حسب "راول هيلبرغ" (في كتابه المذكور آنفاً).

والسؤال الذي يطرح نفسه. ألا يخدم هذا دعاية النازيين الألمان الجدد (أو حزباً مماثلاً يمينياً في فرنسا) وذلك بتزويدهم بهذه الحجة: "إذا كذبتم جميعاً بصدق عدد الضحايا اليهود، فلماذا لم تبالغوا بذكر جرائم هتلر؟"

إن التقليل من شأن جرائم الرعب النازي لا تُحارب بالأكاذيب المتسترة بالدين، بل بالحقيقة التي هي خير من يوجه الاتهام إلى الوحشية.

ليس المهم، في الواقع ، الرقم بحد ذاته وكما ذكرت في كتابي مرتبين (ص 159 وص 247)، إن قتل أي شخص، سواء أكان يهودياً، أو لم يكن، بسبب دينه أو انتقامه العرقي، "جريمة ضد الإنسانية".

بيد أن الجريمة هي في استغلال هذا الرقم وتقديسه (فهو مثال في الكتب المدرسية والموسوعات، كما أنه يثار بين حين وآخر في الصحافة والتلفزة) من أجل تغطيةجرائم الأحدث.

إن هذا الرقم مقدس، مرتبط بأصولية عقائدية، محروم التعرض له، ذلك أن أي مؤرخ لا ينتابه أي قلق إذا خالف تقديرات أعداد اليهود الحمر الذين قتلوا إبان غزو "المغامرين الإسبان لأمريكا"، فبعضهم ادعى أنهم ثمانون مليوناً، وأخرون ادعوا أنهم عشرون، ولكن يبدو أن هناك شبه إجماع علمي يقدر عددهم بسبعينة وخمسين مليوناً.

لكل مؤرخ الحق في أن يخالف الآخرين في عدد الموتى الناجم عن نخاسة العبيد السود. وقد انتهى "الرئيس سنغور" الذي جمع كل البحوث التاريخية المتعلقة بهذه المسألة إلى أن هناك من عشرة إلى عشرين مليوناً من السود تم ترحيلهم إلى الأمريكتين، ويبدو أن أسر كل فرد أسود اقتضى قتل عشرة آخرين، دون حساب المقدار الرهيب لمن هلك خلال السفر وهذا من الممكن تقدير عدد من ماتوا بسبب النخاسة من (100) إلى (200) مليون من الأفارقة. ويمكن قبول هذا الاختلاف في الرقم الذي يصل إلى الضعف بشأن "أكبر مجررة في التاريخ"، أما ما يتعلق بالستة ملايين يهودي، فمهما كانت طريقة الحساب والاكتشافات المتلاحقة، فمن المحرّم تغيير أي رقم، تحت طائلة العزل عن المجتمع، والتهديد بالموت، والملاحقة القضائية، والإبادة إعلامياً.

إن آخر كلمة قالها "برساك" في كتابه "محارق أو شفيتس" (1995) إن الرقم يصل إلى (800000)، بعد أن اعترف أنه لم يتقرر في مؤتمر "فانسي" إبادة اليهود، بل طردهم (ص 114) ونفى شهادة "هويس" قائد "معسكر أوشفيتس" (ص 102).

□□□

ثقافة الآخر: من الرفض إلى المواجهة

تأليف: جان - لويس كوردونبيه

■ ترجمة: زياد العودة ■

المعادلة هي الإلحاد

في علم الترجمة، هناك دعاء يشجعون نزعـة التمركز على العـرق. وهذا ما سـمعـانيـه بـصـدد مـقـالـة نـشـرتـها المـجلـة الـكنـديـة *META* (بقـلم روـمنـي: 1984)، وـهـذـه المـقـالـة تـهـمـ يـتـرـجمـة التـضـمـنـيـات⁽¹⁾ الثـقـافـيـة، فـي قـصـة: "الـلـيـس فـي بلـدـ العـجـابـ". ويـدرـسـ كـاتـبـ المـقـالـةـ، مـنـ بـيـنـ النـصـوصـ الفـرـنـسـيـةـ المـوـجـوـدةـ التـيـ تـقـارـبـ الـأـرـبعـينـ، سـبـعـةـ نـصـوصـ، نـشـرتـ بـيـنـ عـامـيـ 1869 وـ1976ـ. أـمـاـ حـدـيـثـناـ

(1)-نـفـهـ منـ كـلـمـةـ "تضـمـنـيـاتـ" هـنـاـ: العـنـاصـرـ الـتـيـ تحـمـلـ معـنـىـ أوـ دـلـلـةـ، سـوـاءـ مـنـهـاـ مـاـ يـرـتـبـطـ توـعـيـاـ بـثـقـافـةـ الـآـخـرـ بـكـلـيـتـهـ أوـ بـجزـءـ مـنـهـ قـطـ، وـالـتـيـ هـيـ، نـتـيـجـةـ لـنـكـ، مـصـادـرـ تـوـحـيـ لـقارـئـ التـرـجمـةـ بـالـغـرـابـةـ، أـوـ التـيـ تـدـخـلـ فـيـ نـطـاقـ عـلـمـ التـفـرـدـ، أـيـ، عـلـمـ الذـاتـ الـتـيـ تـكـتـبـ (كـمـاـ حـدـيـثـناـ نـكـ فـيـ الفـصـلـ السـابـقـ)، وـهـيـ الـمـنـتـجـةـ لـنـصـ أـصـلـيـ. وـالـتـضـمـنـيـاتـ، فـيـ نـظـرـنـاـ، يـنـبـغـيـ أـنـ يـجـريـ تـاـولـهـ فـيـ اـطـسـارـ الـعـمـلـيـةـ الخـطـابـيـةـ: فـالـتـضـمـنـيـاتـ نـفـسـهـ، تـبـعاـ لـلـسـيـاقـاتـ، يـمـكـنـ لـهـ، وـالـحـالـةـ هـذـهـ، أـنـ يـجـدـ حلـواـ مـخـلـفةـ لـلـتـرـجمـةـ. وـلـاـ يـدـخـلـ فـيـ حـدـيـثـناـ أـنـ نـتـاـولـ هـنـاـ النـقـاشـ الـمـرـكـبـ لـلـتـضـمـنـيـاتـ وـالـإـشـارـةـ. فـمـرـاجـعـ الـبـحـثـ وـاسـعـةـ، وـيمـكـنـ لـلـقارـئـ، فـيـماـ يـخـصـ التـرـجمـةـ، أـنـ يـبـداـ بـمـرـاجـعـ جـمـونـانـ (1963ـ، مـنـ الصـفـحـاتـ 144ـ168ـ)، وـهـ. مـيشـونـيـكـ 1973ـ (الـصـفـحـاتـ 343ـ344ـ) وـجـرـ لـادـمـيرـالـ 1979ـ (247ـ115ـ) الـذـيـ يـدـرـسـ الـمـنـكـلـةـ سـرـيعـاـ، عـلـىـ نـحوـ مـفـيدـ، وـجـ. بـيـتـارـ، وـهـ. هـيـسـ 1982ـ (صـ 156ـ188ـ). وـنـشـيرـ فـيـ هـذـهـ الـمـوـلـفـ أـخـيـراـ إـلـىـ فـيـرسـ صـغـيرـ للـمـرـاجـعـ حـولـ الـمـسـلـةـ. (صـ 231ـ).

هنا فلا يتمثل في أن نقدم بدورنا نقداً لتلك النصوص المختلفة، بل في تبيان الكيفية التي تؤدي بالإطار التحليلي الذي يضع مؤلف المقالة نفسه فيه، إلى الواقع في نطاق الانغلاق.

إن أ. رومني يعدد تسع مشكلات ثقافية، أي أنه يعدد، في واقع الأمر، تضمينات ثقافية بريطانية بنوع خاص، وهي شكل صعوبات في الترجمة، وهذه الصعوبات هي: 1- أن جنسية شخص كتاب معين يجري تعرّفها عموماً من خلال الأسماء التي تحملها". 2- "ونمة دليل آخر يتبع للقارئ أن يعرف جنسية الشخص هو، بدهياً، اللغة التي تتكلّمها". 3- "اللتميّحات إلى تاريخ انكلترا والذي لا يعرفه القراء الفرنسيون معرفة حسنة". 4- "اللتميّحات الجغرافية". 5- "اللتميّحات إلى طرائق التعليم". 6- "الطعام". 7- "بعض اللتميّحات النادرة إلى النظام السياسي والقضائي". 8- "التعابير الاستعارية والأمثال". 9- "الأغاني وهدّهات الأطفال أي: (2). "Nursery Rymes

نرى في هذه القائمة حالاً أن "لتميّحات" هي الكلمة المفتاحية. فمشكلة الضمني بكمالها، وهي المشكلة الجوهرية فيما يخص إشكالية ترجمة الثافة، هي التي تطرح هنا في واقع الأمر. ولسوف يتبعنا أن نرجع إلى هذه المسألة. وبانتظار ذلك الحين، لنلاحظ أن أ. رومني يذكّرنا، بدءاً من مدخله، من تعذر اكتشاف الآخر في العمق: "عدم الفهم هذا، وهذه الحيرة التي يثيرها الكتاب تصدر جزئياً عن الأساس الثقافي الذي يستخدم كحبكة لمغامرات الصبيّة (...). وفي بعض الأحيان لا يفهم القارئ الفرنسي اللتميّحات، ويلقى نفسه غارقاً في جوٍ لا ترتبط عناصره بعالمه الخاص به، (الموضع نفسه، ص: 267). وإذا ما رددنا عبارة ج. لادميرال، نجد، منذ البدء هنا "اعترضاً استباقياً" (ladmiral، 1979، الصفحتان 76-85، وما تلاهما) على ترجمة الثقافة: فثقافة الآخر تظل حبيسة في أجوانه الداخلية. وحين تصل إلى ذاتنا⁽³⁾ فهي تصيبها بالحيرة، بسبب طابعها

(2)- أي: المتّجع الذي تنفعه في عرض الأطفال (م: ز.ع).

(3)- ترجمة لمصطلح: *Le Meme* الذي يعني الجماعة الاجتماعية الثقافية التي أنتهي إليها، وحسب السياق، يمكن أن تُحيل إلى مستويات مختلفة: (محليّة، ومنطقية، ووطنيّة)، ضمن العالم الغربي، ويمكن أن تدل على هذا الأخير بكلّيته. (الهامش: ص: 8 في الكتاب الذي يحتوي هذه المقالة).

الأجنبي. إن مقالة كـ رومني تتبع لنا أن نفهم حول أية محاور تبني الممارسة المتمرضة على العرق؛ فهناك، أولاً، هاجس "القارئ"، ثم البحث عن "المعادلات" الفرنسية التي يمكنها أن تتوافق مع التضمينات الثقافية الأجنبية، أو، على الأصح، أن تحل محلها، ثم تجابها المشكلة التي مفادها أن المرجعيات الثقافية ليس لها "القيمة" ذاتها بالفرنسية، وبالإنكليزية. (مثال: الفكرة التي نكونها عن زيلاندة الجديدة مختلفة، من هذه الجهة أو تلك من بحر المانش)؛ وهناك أخيراً رفض "للغرابة".

وإذا ما حكمنا على الأمر، انطلاقاً من التجديدات العديدة التي يشكل تحليل ترجمات "أليس" موضوعها؛ فإن القارئ، سواء كان انكليزياً أم فرنسيّاً، يكون نقطة رجوع مفتوحة للمحاجة؛ فالأمر يتعلق بقارئٍ أسطوريٍ وليس محدوداً على الإطلاق. إنه يضع نفسه في ثنائية لا يمكن تبسيطها تقريراً؛ فإما أن يكون هذا القارئ بريطانياً، فيكون الوصول إلى النص مضموناً بالنسبة إليه، على نحو طبيعي، أو أن يكون فرنسيّاً، أو ناطقاً بالفرنسية، فلا يمكن من أن يفهم التلميحات التي ترجع إلى عالم ليس عالمه. إن القارئ يتعدد، قبل كل شيء آخر، من خلال انتقامه الوطني. إن الاعتراض الاستباقي يرتكز على معيار الغرابة البسيط، ويدل على انغلاق ثقافي يتذرع إصلاحه. وهو طابع الهوية الذي لا يمكن تخطيه. إن ملامعة هذا المعيار، معيار القارئ الوطني المبهم الذي نحتمني به في كل آن، والذي يستخدم في تسويف الإلحاد، تبدو واهنة، في حقيقة الأمر، وعديمة التأثير، فيما يخص الترجمة، نظراً لأن هناك نماذج عديدة من القراء، كما هناك مستويات من القراءة؛ بما في ذلك الحالة الأخيرة، وداخل الفئة الاجتماعية ذاتها، أو في تاريخ الفرد نفسه. ونتيجة لذلك، فإذا ما أردنا أن نترجم من أجل قارئ ما؛ فلا بد أولاً من أن نحدد على أي شيء يرتكز هذا القارئ، من الوجهة السوسنولوجية، وبماذا يتميز عن القراء الآخرين. إن هذا المسعى يفترض، والحقيقة هذه، أنه يمكن لعدد من الترجمات، أو الاقتباسات، على الأصح، أن تُقابل عملاً أجنبياً بقدر ما هناك من قراء يلقيهم هذا العمل⁽⁴⁾. وهذا ما يشكك بهذا العمل نفسه باعتباره

⁽⁴⁾ إنه مسعىٌ للبناء بالمقابل، حين يتعلق الأمر بترجمة ذات قصد تواصلي، وفي هذه الحالة، ينبغي أن نأخذ باعتبارنا، في الترجمة، مختلف الثوابت، في حالة التواصلي المكتوبة، والتي وجهت إنتاج النص الأصلي، من خلال ردّها على الأسئلة التقليدية: من الذي يكتب؟ أين؟

عملًا. وقد يتحول هذا العمل إلى كثرة من الترجمات المستندة بالضرورة على "الاقتباس" من أجل هذا الجمهور أو ذاك، وانطلاقاً من تلك اللحظة، قد يجد المرء أنه، حسب رأينا، لم يعد في إطار الترجمة بمعناها الحقيقي، وكما نفهمها، بل في إطار الإسهاب، والشرح، والترجمة الحرة، أو التعليق على العمل. إننا نعلم، والحالة هذه أن الاقتباس يقود إلى تدمير النص، وإلى إلحاقه. إضافة إلى أن تصوراً كهذا يبدو لنا غير واف بالغرض، حين نعلم أن مترجماً معيناً لا يتحكم بمصير ترجمته، وأن هذه الترجمة، شأنها شأن العمل نفسه، تنتقل من فرد إلى آخر، دون أن تأخذ باعتبارها الاختلافات السوسيولوجية. إن عملاً ما ليس نتاجاً نهائياً تبعاً لمزاج الجمهور، ولم يعد كذلك الآن، انطلاقاً من اللحظة التي نضع فيها الترجمة في إطار بعيد عن المركزية؛ فالامر يدور إذن على ترجمة هذا العمل باعتباره عملاً، وفي إظهار الذات الكاتبة في هذا العمل؛ ففي تقديرنا، ليس المعيار هو هذا القاري أو ذاك، بل النص. فحين كتب لويس كارول: "ليس في بلاد العجائب" كان يفكر بالأطفال من غير شك. إلا أن الجدير باللاحظة هو أن نص كارول يصل إلى العالمية، من خلال نوعية إدعايه. وهذا ما يتعمّن على الترجمة أن تظهره. إن هذا الإبداع يندرج طبعاً في ثقافة الآخر، وهذا ما ينبغي أيضاً إظهاره في الترجمة، وينبغي أن تقابل عملاً معيناً ترجمة تكون هي أيضاً عملاً معيناً.

من جهة، يخضع التمرکز على العرق الترجمة، إلى الفكرة التي يكونها عن الحدود بمواجهة الثقافة الأجنبية، وعن القدرة التأويلية لجمهورها. وبكلمات أخرى، بمواجهة إمكاناتها لتقني النص، وهذا ما يسميه هـ. ر. جوس (1978) "افق التوقع". غير أنه فيما يقوم المتلقي، في نظر جوس، بمعنى معين ليمضي إلى لقاء النص، فيغدو فاعلاً إلى حد ما، يعتبر متلقي النص المترجم، في نظر التمرکز على العرق، وكأنه يمتلك قدرة تأويلية محدودة للغاية، فيما يتعلق بمستويي الأفق التوقي. وبناء على ذلك، في المستوى الأول، مستوى العمل، فإن التمرکز على العرق يحرص على أن يؤمن للمتلقي قدرة كبيرة على القراءة، تمر عبر تشویه النص، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق، بقصد ترجمة هيدغر. ثم إنه، في

متى؟ بقصد ماذ؟ لماذا؟ ولأي هدف؟ لمن يكتب؟ من أجل من؟ (انظر موaran، 1979، ص: 8-12) والأسئلة ذاتها يجب أن تطرح فيما يخص موقع التجربة، من يترجم؟ أين؟ الخ...

المستوى الثاني، مستوى الجمهور، يأخذ بحسبانه جهل الجمهور ويستخدم معاييرات، بدلاً من أن يعرض له ثقافة الآخر. وحين يدخل الترجمة على العرق تميزاً بين مختلف الجماهير؛ فذلك بهدف تعديل درجة التكييف في ترجمته. أي أنه يضع نفسه بشكل لا يعوض في منظور الإلحاد: "ينبغي للمترجم، في واقع الأمر، وفي الكثير من الحالات، أن يقرر إن كان يتبع عليه أن يترك الإحالات إلى مختلف الجوانب الثقافية التي يصادفها على حالها، أو أن ينقلها من خلال تبليده لها". ولسوف يرتبط اختياره إلى حد كبير بالجمهور الذي يوجه ترجمته إليه. فإذا كانت هذه الترجمة موجهة إلى أطفال؛ يحتمل أن تحتوي قدراً أكبر من التكييفات الثقافية. إن الصفة الوطنية للمؤلف تعطل إلى الحد الأقصى. (روماني: 1984، ص: 267).

وإليكم بعض الأمثلة التي توضح هذه الممارسة، إن روماني يعتبر، بصدق "المشكلة الثقافية" المتعلقة بجنسية الشخص، أنه من غير المناسب أن يجري تغييرها، نظراً لأن هذه الشخص "تنتمي بصورةٍ جليةٍ إلى ثقافة أجنبية" (كذا) (في الموضع نفسه، ص: 270). ويوصي، والحالة هذه، بإدخال "ملاحظة استهلالية" لاعلام القارئ. إن مجرد طرح احتمال كهذا للنظر في حرمان الشخص من جنسيتها يبعث بالأحرى على الذهول. ثم إن ك. روماني، في إطار ما يسميه "التلميحات إلى طرائق التعليم" يلاحظ أن الأطفال البريطانيين يستظهرون دروسهم، وأيديهم متضادلة على ركبهم، وهذا ما تفعله أليس حين تستظره:

How doth the little busy bee?⁵⁵)

أما الأطفال الفرنسيون، من ناحيتهم، فهم يصلبون أذرعهم. وك. روماني يتفق في الرأي مع المתרגمين الذين يجعلون أليس تصالب ذراعيها، أي الذين جعلوا منها طفلة فرنسية: "إنهم على حق في ذلك تماماً؛ فالتلみحات غير المباشرة إلى طرائق التعليم هي التي كان من المناسب تكييفها، أما التلميحات المباشرة، من مثل تلك التلميحات إلى الكتب المدرسية، فهي على درجة كافية من الوضوح" (المراجع السابق، ص: 272)، وهناك أيضاً "المشكلة الثقافية" التي تشكلها "العبارات المزينة بالصور". وفي نهاية الفصل السادس، يخبر القط أليس أنه يمكنها

(55) - مَاذا تفعل النحلة الصغيرة المتشغولة (م: ز. ع).

أن تزور، إذا شاعت، شخصيتين غريبتين تسكنان المنطقة، أو لاما شخصية صانع القبعات (Hatter)⁽⁶⁾، ثم أرنب آذار البري: (March Hare) (March Hare)⁽⁷⁾ واللذان يذكر اسماهما بالتعبيرين: Mad as a Hatter أي: مجنون مثل صانع قبعات. إن ك. رومني يشير لنا بأن صانعي القبعات قد كانوا يصلبون بهلوس وارتعاشات، لأنهم كانوا يتسمون شيئاً فشيئاً بالزيف الذي يستخدمونه في صناعة اللباس، والأرنب البري يصير مجنوناً في آذار، لأنه فصل التزاوج؛ فبعد أن تلقت أليس الإيضاحات من القط، تقرر الذهاب لرؤية أرنب آذار البري. وهذا هو التبرير الذي توسيغ به قرارها:

"The march Hare will be much the more interesting, and perhaps as this is May, it won't be raving mad- at least not as mas as it was in March"⁽⁸⁾.²⁷⁷ المرجع السابق ص:

أي: "أن أرنب آذار البري سيكون أكثر إثارة للاهتمام بكثير، وبما أنها في شهر أيار، فهو لن يكون مجنوناً ينبغي حجزه - على أية حال، لن يكون مجنوناً بقدر ما كان في آذار".

إن كاتب مقالتنا يرى أن "القارئ الفرنسي سوف يسيء فهم الإيضاح الذي تقدمه أليس" (في الموضع نفسه)، وهو يوافق في هذه الحالة المترجم الذي حذف بكل بساطة الذريعة الثانية في جملة أليس. ويجد أن محاكمة أليس في النصوص الأخرى سوف تكون مجردة من المعنى (...)" (الموضع نفسه). إن هذين المثالين يحددان مقدار العلاقة المتبادلة الموجودة بين التخلص عن إظهار الآخر، وحجة تعذر الترجمة، لكون هذا التعذر ليس مطلقاً ونهائياً، بل مرتبطة بأسلوب الترجمة العرقية النزعية؛ فلا يمكن للذات، في النتيجة، أن تصور "أليساً" بريطانية، وهي تستظهر دروسها، ويداها متصالبتان على ركبتيها؟ ثم أليس للأرنب البري الذي يعيش في فرنسا فصل تزاوج في شهر آذار أيضاً؟ أما التعبير "مجنون مثل أرنب بري في شهر آذار (بالإنكليزية)، فيكتفي أن نقدمه في الحاشية، أو من خلال تفسير

⁽⁶⁾ بالإنكليزية في النص.

⁽⁷⁾ بالإنكليزية في النص.

⁽⁸⁾ النص كما ورد بالإنكليزية، وترجمته إلى الفرنسية هي النص التالي بالعربية طبعاً هنا. (من: ز. ع.).

إيضاحي، أي باختصار، إلى جانب النص.

إن المحور الثاني الذي تجري فيه ممارسة الإلحاد هو محور البحث عن المكافئات، والذي يتمثل دوره في أن يحل محل التضمينات الثقافية الأجنبية، وبما أن تجربة الحياة مختلفة على نحو محسوس، وعلى نحو مفرط أحياناً، من ثقافة إلى أخرى؛ فإن نزعة التمركز على العرق تجده لكي تتحقق المستحيل، أي أن تقيم التعادل وهو: الموضع الآخر الذي يعيش فيه تعذر الترجمة وهكذا، فإننا نجد، في كتاب لـ كارول: "إشارات إلى تاريخ إنكلترا"، ويدور الأمر فيه مثلاً على غليوم الفاتح، دوق النورماندي الذي تسمى عرش إنكلترا. ويفترض أن تكون هذه الحوادث غير معروفة بشكل جيد للقارئ الفرنسي، وهذا ما يطرح مشكلة بالنسبة للمترجم، لا سيما وأن "غليوم" الغازي الذي غالباً ليس له "مكافيء دقيق" في حوليات فرنسا (كذا) (الموضع نفسه ص: 270). وفي موضع آخر، فإن أليس "تلمح إلى طريقة في التعليم" من خلال طرحها لسؤال على الفارة بالفرنسية: "أين قطتي؟" ويدور الأمر، في الواقع، على الجملة الأولى لكتاب أليس في اللغة الفرنسية، وكما تشير إليه القصة فيما بعد، فإن كـ رومني يأسف لأنه لم يكن ممكناً أن يستبدل بهذه الجملة معادل مستمد من كتاب مدرسي فرنسي لتعليم الإنكليزية. (الموضع نفسه - ص: 271-272) ويشير إلى أن المתרגمين للذين صنعوا من أليس طفلة فرنسية يجعلونها تلفظ هذا السؤال باللغة الإنكليزية، وحتى أن أحدهم يجعل أليس تفترض أنها تجد نفسها بمواجهة فارة أجنبية وتطرح عليها السؤال بالإيطالية! وفي مجال "المشكلة الثقافية المتعلقة بالطعام"، فإن الأمثلة كثيرة بالطبع فالـ...⁽⁹⁾ tea (...) ليس له معادل دقيق في الفرنسية (الموضع نفسه). وفي لحظة من اللحظات، تجد أليس قارورة تحتوي مواداً مختلفة، و"الانطباع التذوقى الناتج عن القارورة التي تجدها أليس (...) لا يمكن أن يكون ذاته في الفرنسية، وفي الإنكليزية، بما أن مواد الخليط ليست واحدة". (الموضع ذاته)، وقد يمكننا، بطبيعة الحال، أن نطيل هذه القائمة على ذلك النحو لفترة طويلة، ولكن هذا يكفي بصورة وافرة لكي نتمكن من أن ندرك أنه يراد وضع الذات في إهاب الآخر، من خلال هذه

⁽⁹⁾ ما يتم عصرًا في إنكلترا كوجبة خفيفة، ربما تعادل "العصرونية" عندنا والـ *gouter* في فرنسا، وقد رأى بعضهم أن يترجمها بـ "شاي الأصيل". (م: ز. ع).

المعادلات، في الوقت نفسه الذي يعتبر فيه هذا الإهاب هو إهاب الذات نفسه؛ فليس من المدهش حينذاك أن يضيق هذا بعض الشيء، وإن يتعمق بتر كل ما يخطى الحدود.

أما عن التمرّز على الذات، ونحن نصل هنا إلى المحور الثالث للممارسة الإلّاقية؛ فإن الآخر يتبدى معانداً، وبرغم كل الاهتمام الذي يولاه الإعداد، فإن التعادل ينتهي دوماً إلى أن تمحي معالمه، كما هي الحال بالنسبة "للترجمات المصطلحات التي تدل على وجبات الطعام، والمأكولات (وهي الترجمة التي) تثير غالباً مشكلات، لأنّه ليس هناك معادل دقيق من لغة إلى أخرى، أو لأن هذه المصطلحات قيمة مختلفة نابعة عن عادات الطعام المختلفة في البلدين (الموضع نفسه ص: 575)، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالليميات إلى شخصية غليوم الفاتح التي أوردناها قبل قليل؛ فليس لها "القيمة" ذاتها بالفرنسية والإنكليزية. إن "القيمة" بالمعنى الذي يستخدمه بها ك. رومني، تأتي، والحالة هذه، لنكمّل نظام التكافؤ. وإننا نجد هذا النظام برمتّه مندرجـا في اللغة. إنه يتّوّجـي مطابقة عدد من اللغات، وأن يجعلـها متطابـقة فيما بينـها. ويتوّجـي بالصورة ذاتـها، أن تتوافقـ التقاـفات فيما بينـها، ويأتـي تعذرـ الترجمـة ليـسـوغـ نواـقـصـ النـظامـ.

والمحور الرابع لهذا التصور للترجمة يشكّله رفض الغرابة الذي، من خلال إخضاعه صورة الآخر للذات، يزعجه في عاداته السلفية؛ وهكذا، فإن الأسماء الأولى للشقيقات الثلاث التي تظهر في الكتاب وهي: إلسي، ولاسي، ونيللي، قد تغيرت أحياناً؛ لأن هذه الأسماء الأولى، والاسمين الآخرين خصوصاً، تتعرّض بلا ريب لخطر أن تظهر كأسماء شاذة، في سياق فرنسي". (الموضع نفسه، ص: 268). وكذلك، فإن شخصية أخرى، وهي "الأب ويليام" تصبح، بصورة طبيعية: غليوم، وهو "المعادل الفرنسي لوليام" في معظم الترجمات فيما يسميه مترجمان "الأب ويليام" وهي تسمية تشي بالأصل الأجنبي للرجل الطيب" (الموضع ذاته)، وأخيراً، فلكي نصل من ذلك إلى مسألة الغذاء، فإن الشاي الانكليزي يشكل أيضاً بالنسبة لرومـني صـعـوبةـ فيـ التـرـجمـةـ، فالـ... tea بالـنـسبةـ لـلـأـطـفـالـ، وـالـحـيـوانـاتـ الانـكـلـيـزـيـةـ، هـوـ وـجـبـةـ الـمـسـاءـ، بـكـلـ بـسـاطـةـ. وـهـذـاـ هـوـ السـبـبـ فـيـ أـنـ لـلـيـسـ تـقـولـ فـيـ نـفـسـهـاـ وـهـيـ تـفـكـرـ بـقـطـتهاـ دـيـنـاـ: "آـمـلـ أـنـ يـتـذـكـرـواـ صـحـنـ الـحـلـيـبـ (الـذـيـ تـتـنـاـولـهـ)ـ فـيـ وـقـتـ طـعـامـ الـمـسـاءـ tea time؟ إـنـ التـرـجمـاتـ الـتـيـ تـحـفـظـ بـ"ـسـاعـةـ الشـايـ"ـ (...)"ـ

تبين بوضوح أن للقصة أصلًا أجنبية، لأنه ما من قطة فرنسية تتناول حليبها في وقت الشاي، ومن الطبيعي أكثر أن تشرب دينا حليبها في فترة "العشاء": *Le gouter* (...)(الموضع نفسه: ص: 274).

يمكن لسذاجة هذا التصور أن تبعث على الابتسام، وأن يجعل المرء يهز كتفيه باستهزاء، وهذا لا يمنع أن يكون هذا التصور مقبولاً دائمًا. وهو تصور خطير، بسبب "طابعه السلفي"، أي بممارسته لعزل الثقافات، وبإخلاصه المقرر سلفاً للذات، وبممارسته للغيرية التي هي غيرية تكوين الأمم التي انتمست من قبل إلى التاريخ. إنه تصور خطير أيضاً بسب ضلاله تجاه مهمة "العلمية" المعاصرة. إنه يعزل الثقافات في الجهل المتبدل، بدلاً من أن يقابلها، من خلال الكشف الواضح للفروقي فيما بينها، ومن أن يقربها من خلال مهمة تكوين نزعة إنسانية كوكبية؛ وهناك مجال إذن وضرورة لممارسة نقد ابتلاع الأجنبي في الترجمات، ويمر هذا النقد بمعاينة الضمني في اللغة، ثم بمعاينة النزعة الحوارية بين الثقافات، والбинصوصية، وأخيراً، الخيانة، وتعدى الترجمة.

الترجمة والثقافة

الضمني والترجمة

إن أول ما يشكل جزءاً من الضمني في الترجمة هو المترجم. إنه متلاش؛ فيترجم ويختفي، وقد تسرم في أسطورة الشفافية، وتوافق الثقافات. إنه راسخ، لأن خلفه قرونًا عديدة من الممارسة. وب مجرد أن تتجز الترجمة، وأن يظن المترجم أنه قد نجح، يبتعد على رأس أصابع قدميه، ويكتب اسمه بحروف صغيرة، ويترك القارئ حينذاك بمواجهة المؤلف. ينبغي أن نقول فعلًا: "إنه يترك..." لأن الناشر ليس وحده المسؤول في هذه القضية، فإذا ما أراد المترجم أن يظهر مجدداً، من خلال وميض النص، فلا يتعين عليه أن يكتفي بتقويض أمره لإرادة الناشر الطيبة فحسب، وإلى مسامعي الدولة الحميدة، وإلى توزيع الجوائز.⁽¹⁰⁾ بل ينبغي له أيضاً

⁽¹⁰⁾ إن الطابع الخمسى لمهنة المترجم تبيه فى مؤخرة المسرح (الكونيس)، ومع ذلك، فهناك جوائز للترجمة. إنما برغم الجهود المحمودة التى بذلتها منذ بضع سنوات المنظمات المهنية: A.T.L.F (ج. ت. أ. ف) أي: جمعية المתרגمس الأنجبيين فى فرنسا) و A.T.L.A.S (جلسات

أن يدبر بنفسه نقد الشفافية، ينبغي له أن يؤكد موقعه تأكيداً عالياً وقوياً. بانتظار ذلك، فإن المواجهة بين القارئ والمؤلف تستمر في الترجمة. وفي الوقت نفسه، فإن التمركز على العرق يكتب النصوص كتابة مخالفة، ويصل إلى تلك المفارقة التي تظن فيها الذات أنها تقرأ في الترجمة، المؤلف الذي هو الغريب؛ فيما لا تقدم إليها إلا صورته الخاصة به.

وهكذا يختفي المترجم من المسرح الاجتماعي مقابل لا شيء. واليوم، يتطلب المترجم العودة إلى مسرح التاريخ، إلا أن نجاح هذا المشروع مرتبط بتطور النقد، انطلاقاً من نقد التكافؤ وقد كان هذا النقد موضوع تنظير في سنوات السبعينيات على يد أ. أ. نيدا (1964) وأ. أ. نيداوش. ر. تابير (1971). وانتشرت في الممارسة انتشاراً واسعاً.⁽¹¹⁾

إن هذين المؤلفين يعارضان بين أسلوبين للترجمة: الأول منها، هو الأسلوب التقليدي والذي يشجبانه، ويتمثل في ترجمة الدلالة، وإظهار ثقافة الآخر، وهذا ما يسميانه: "التوافق الشكلي". إنهم يعارضان هذا بطريقة جديدة، وهي "التكافؤ المتحرك (الдинامي)" الذي يتمسك بشكل البلاغ أقل مما يتمسك بردود فعل المتكلمين؛ فالترجمة إنما تتم، والحالة هذه، من أجل القارئ حقاً. ويجري السعي لكي يتكون لديه الفهم نفسه ورد الفعل نفسه الذي يتكون لدى قارئ النص الأصلي. أما تعدد نماذج القراء، ومستويات القراءة، فإن القارئ "المتوسط" هو الذي يعنيها هنا،

الترجمة الأدبية في آرل) و SFT (الجمعية الفرنسية للمתרגمس)، فإن انتشارها لا يزال لسوء الحظ محصوراً إلى حد ما بالمحترفين. والإيم ببعض من هذه الجوائز: "الجائزة الوطنية الكبرى للترجمة (منذ 1985)، وجائزتا ميليزرين كامينسكي "التكريس" منذ 1937 تكافيء أفضل ترجمة للسنة و"اكتشاف". وهناك جائزة إدغار كواندرو (جائزة أفضل كتاب أمريكي في الترجمة)، وجائزة لوبيجنو مونتالي (التي أنشئت عام 1983، والمخصصة لكتاب ومتجممين عرّفوا بالأدب الإيطالي في بلادهم، وجائزة بيير فرانسوا-كايه (منذ 1981 المخصصة لمترجم لم يصل إلى الشهرة بعد، وتكافئ بالتداوب كتاباً (أبياً أو علمياً) وجائزة بوليلير، وجائزة الثقافة من مجلس الوزراء الظبيان. والجائزة الليمانية للترجمة (التي تسلم في لوزان اعتباراً من عام 1990) وجائزة الأدب المترجم في نانت، وجائزة نيللي ساكس (التي أنشئت عام 1988، وتكافئ ترجمة للشعر" صدرت في السنة السابقة، وجائزة لور باتايون التي يمنحها بيت الكتاب الأجانب، ومتجممي سان-نازير) الخ..

(11) ابن نقد مفهوم هذين المؤلفين قد جرى على يد ميشونيك 1973 (الصفحتان 327-366).

على مستوى النص الأصلي، كما على مستوى النص المترجم. إن الترجمة تتمثل في إعادة صياغة البلاغة، تبعاً ل قالب و "عقرية" لغة الترجمة، وبفضل معادلات تمنح النص المترجم طابعاً طبيعياً بدلاً من أن يجعل المرء يستشف الطابع الأجنبي لهذا النص. إن الأولية تعطى بوضوح للمعنى وللغة، ولا تضع الترجمة لنفسها هدفاً أن يجعل خطاب الآخر يُبرق؛ فهذا الخطاب خاضع للغة الترجمة ولا يؤخذ الشكل والأسلوب بالحسبان إلا في المقام الأخير، إذا كان التكافؤ يتبيح ذلك.

وفي مجال الجدأة، يجد المرء نفسه دوماً في نطاق الإل hacique. وقد رأينا، في الحقيقة ما تعطيه هذه التصورات المــلبة على إشكالية الثقافة. إن مقالة ك. رومني تحتوي، في النتيجة، عناصر نظرية "المعادلة الدينامية" جمعها وهي: إقامة قارئ أسطوري على مرقى، والبحث عن مكافئات ثقافية، بالإضافة إلى المشكلة الملحة لقيمة هذه المكافئات التي تختلف من ثقافة إلى أخرى، ورفض الطابع الأجنبي. ويتكلم ك. رومني في خاتمة مقالته عن طابع أجنبي آخر، أي عن ذلك الذي يبرز، لدى قراءة الترجمات المختلفة، من تعدد المكافئات، ويلوم المתרגمين الذين يجاهدون، والحق يقال، صعوبات كبيرة، على "افتقارهم إلى الطريقة"؛ فمن المؤكد أن النزعة التجريبية القومية المنحى التي لا تفعل فعلها في إطار مناقبية معينة، تعطينا مشهداً حزيناً و مؤسفاً عن الثقافة الأجنبية، ومن جهة أخرى، فهي تصطدم باستمرار بتعذر الترجمة الذي ينتصب أمامه، في كل لحظة، ويدله على أن الطريق لا مخرج لها. ولكنه لا يرى ذلك.

فيما يتعلق "بتلميحات الثقافية" أي الضمني في اللغة، ينبغي حقاً أن يفهم المرء أنها ليست ملحوظة بالضرورة دائماً، ضمن الثقافة ذاتها. وحين تكون الحال كذلك، فهي تلحظ بصورة، تفريقي، تبعاً لتاريخ كل فرد. ثمة قدر من الضمني في الكلام، سواء كان ذلك ناجماً عن رغبة في تقليل السر، أو كان يتوافق مع جلاء الخبرة الموزعة، والتي يفترض أن تكون مشتركة بين كافة أعضاء جماعة معينة. إن الوصول إلى الضمني يختلف في الوقت ذاته الذي يتقدم فيه الزمن؛ فعلى الصعيد التعاقبي، يكون للقارئ البريطاني الذي يتصرف بسرعة اليوم: Alice in the Wonderland إدراك لهذه "التلميحات" الشهيرة مختلف عن إدراك قارئ ذلك العصر. وما من شيء يدعو إلى الأسف في ذلك؛ فمن ناحية، لأنه يمكن دوماً أن يقوم المرء بقراءة حاذقة بالرجوع إلى النصوص الاختصاصية، ومن ناحية

أخرى، لأن المشكلة ليست هنا؛ وما يمكننا أن نقوله اليوم هو أنه قد جرى الإقرار باعتبار هذا الكتاب عملاً أدبياً. إن الصفة العالمية هي التي نراها فيه، زمانياً ومكانياً، وليس النص الذي تجمد في عصره. ويمكن أن نقول بالطبع الأمر نفسه عن كل مؤلف قد بلغ نصه وضع عمل أدبي، عن شكسبير، وغوته، وراسين، ودانتي، وأفلاطون، وسيرفاينس، وعن "ألف ليلة وليلة"، وألمابابهاراتا، الخ. والأمر ذاته بالطبع، على الصعيد التزامني؛ فالعمل الأدبي المعاصر في حالة وجود لغة هي ثقافة عالمية، له قراءات ممكنة عديدة جداً، ليس في بلد الكاتب الأصلية فحسب، بل أيضاً في كل مكان، في الكوكب، والذي تروج فيه هذه اللغة باعتبارها لغة طبيعية، وهذا ما يدل على بطلان الترجمة بالنسبة لقارئ واحد.

إن الكفاءة الثقافية لفرد معين، في قلب مجتمعه الاجتماعية الخاصة، تبدأ من أولى سنوات حادثته. إنها ليست فطرية، وتكتسب شيئاً فشيئاً، من خلال الاتصالات المتكررة بالمحيط الاجتماعي. إن كل شيء يجري كما لو أن طبقات مختلفة كانت تتشكل خلال وجوده، وأنشاء طفولته خصوصاً. وكل واحدة من هذه الطبقات تحمل خصائص ثقافية، ويغطي بعضها البعض الآخر رويداً رويداً. وهذا ما يجعل بعض السمات الثقافية تغرق في اللاشعور. ولقد أوضح أ. ت. هول جيداً هذا الطابع غير الوعي للثقافة، والذي يجعل العلاقات ما بين الثقافات تغدو صعبة بصورة خاصة. وهذا ما يدفعه إلى القول: "ظن أن علاقتنا مع البلدان الأجنبية تصطدم "بالجهل" الذي نحن فيه للتواصل ما بين الثقافات. (هول 1948 ص: 14) أما ج. زارات التي تتحدث عن أشكال اكتساب الكفاءة الثقافية في اللغة لأم، فهي ترى أن "هناك نوعاً من فقدان للذاكرة (...)" (وأنه) ليس هناك عملياً ذكريات لمعارف ثقافية وسيطة (زارات 1983، ص: 36)، وهناك إذن، إلى جانب الضمني الوعي الذي يحضر إلى ذهني في لحظة التواصل، ضمني غير واع يلعب، على هذا النحو، ومن غير علم فيه، دوراً أولياً في علاقات الغيرية، لأنه، بناء على هذا الضمني المطبوع بصفة توافقية بين أعضاء الجماعة الواحدة، ومن بين ضمنيات أخرى، إنما يبني الاعتباط في ثقافة ما؛ فمن جهة يقام هذا الاعتباط غالباً باعتباره شمولية، ويتضمن رغبة في السيطرة لصيغة به. ومن جهة أخرى فمن خلاله تزاول ثقافة ما إدراكها الخاص للأخر، من خلال "مؤشر مشوه" كما تقول ج. زارات أيضاً. (المراجع السابق).

إن مشكلة لترجمة هي في أنها تجد نفسها بمواجهة الضمني عند الآخر؛ وبعبارات تقافية نقول إنه بقدر ما تبتعد لغة هذا الآخر عن لغة الذات أكثر، بقدر ما يكون للضمني فرص أكبر ليكون كبيراً، وبقدر ما يظهر في هذه الحالة مختلافاً اختلافاً جذرياً، في درجة قصوى من درجات الغرابة. فضلاً عن ذلك، وهذا أمر أساسي، هو أن الضمني لدى الآخر يرتكز على توافق "يتعين على الذات أن تبحث عن مفاتيحه. لأن المعنى التقافي ليس واحداً من جماعة إلى أخرى؛ ولا شيء يمكن أن يحل محله، حين لا يكون موجوداً، باستثناء خبرة الاتصالات المتكررة ربما، وبصورة منقوصة إلى حد كبير أيضاً. إن مهنة المترجم تتطلب في أن يصبح ممتلكاً لهذه المفاتيح، هذا إذا لم يكن قد امتلكها من قبل، وأن يضعها بصورة معينة، من خلال ترجمته، وإلى جانبها، أن يضعها تحت تصرف القراء بحيث يمكن لهؤلاء أن يصلوا إلى الضمني لدى الآخر، والذي هو أحد الممرات الإيجارية لاستشاف هوبيته واختلافه. إن هذا الضمني الخاص بكل ثقافة ليس أمراً طبيعياً، بالنسبة لكل فرد آت من الخارج، لأنه، بطبيعة الحال، عرضة لتبدلاته هامة، هنا وهناك. وهذا ما يوحى به لنا أ. ت. هال، بأوضح قدر ممكن، إذ يقول: "إن الإنسان ذاته تترجمه الثقافة بصورة مساعدة، إلى حد كبير جداً. ولو لم يكن الأمر كذلك، لما استطاع أن يتكلم، وأن يتصرف؛ فهذه الفعاليات تقتضي وقتاً مفرطاً، وفي كل مرة يتكلّم فيها فعلاً، لا ينطق إلا بقسم من البلاغ. أما الباقي فيكمله المسنّع. إن قسماً كبيراً مما لم يقل يجري التسليم به ضمناً "غير أن محتوى البلاغ الضمني يتّبع تبعاً للثقافات" (هال، 1971، الصفحة: 131). وفي هذا الوضع، فإن المسألة تطرح حول الإفصاح عن الضمني لدى الأجنبي، أو حول عدم الإفصاح عنه. وهناك حل يتمثل بالتذرية، أي برد الفعل بلا انقطاع، حسب الصعوبات التي تلقي. وهذا "الافتقار إلى الطريقة" هو الذي استحضر بقصد ترجمات *Alice in Wonderland* المختلفة. وفي واقع الأمر، فمن أجل ترجمة الأعمال الأدبية، ليس هناك سوى موقفين متلازمين. وكان ف. شليرماخر قد أشار إليهما منذ زمن طويل، في عام 1883: "فاما أن يدع المترجم الكاتب و شأنه إلى أكبر حد ممكن، ويجعل القارئ يمضي للقائه (شليرماخر 1985، ص: 299)، وبعبارات أخرى، إما أن يراعي المترجم المؤلف الأجنبي إلى الحد الأقصى، ويتمركز في كشف النقاب عن الآخر، ويمارس "الترجمة الملائمة"، أو يعطي

الأفضلية لنظام الاستقبال، ويروق له انغلاق الذات. إنه يقتبس المؤلف الأجنبي، ويمارس، في هذه الحالة، "الترجمة الدينامية" (شوفريل، 1998) ص: 19 - ونحن نعلم أن ف. شليرماخر قد اختار من غير التباس الحل الأول، وهذا ما يمكن أن يكون عليه موقف الابتعاد عن المركز.

ليست الترجمة هي الكتابة

إن ما ينبغي أن نراه في المقام الأول هو أن "الضموني" ليس سمة لصيغة بالترجمة ذاتها، باعتبارها كذلك، بل اللغة كلها. وفي الواقع الأمر، فإن الضمني داخل اللغة - الثقافة نفسها - يبني على مستويات متعددة؛ فهناك ضمني يخترق الجماعة بكليتها. وهو مشترك بين كافة أعضائها، إلا أن هناك أيضاً ضمنياً محصوراً بمجموعات ضيقة، وهو يطرح مشكلات في التواصل، داخل جماعة معينة، وكل واحد سيعلم أنه ليس من السهل إطلاقاً بالنسبة للفرد مسبقاً أن يندمج في مجموعة قد تشكلت من قبل، ولها تاريخها الخاص بها، (كال أيام الأولى في مقر العمل، واللحظات الأولى حين يصل المرء متأخراً إلى سهرة معينة كانت لها قصتها، ومثل الضيق الذي يحس به المرء حين يلقى نفسه في مجموعة ذات وضع اجتماعي شديد الاختلاف، الخ..)، ومن جهة أخرى، حين ترغب في أن نصل إلى نص ليس مألوفاً لدينا، نجد أننا نواجه صعوبة أليمة، وانطباعاً شديداً بالغرابة. وهذا ما يحدث حتماً للجاهل، حين يقرأ دراسة في علم الآثار، أو مقالة متخصصة في مجال معين، أو رواية، أو قصيدة طليعية. إن شعور الغرابة الذي أستشعره أمام أي نص من هذه النصوص يتنااسب بالضبط مع حالة معارفي، وخبرتي في هذا المجال. وحسب هذه الحالة، فإن مستويات عدة للقراءة ممكنة؛ فإذا ما رغبت في أن أقترب أكثر من مستوى معرفة المؤلف، ينبغي لي أن أردم ما يفصل بيننا، أي أن أكمل مستوى معرفتي، وهذا ما سيتيح لي أن أوضح الضمني في النص الموجود، أو غير الموجود - في وجдан المؤلف.

إن الترجمة فعالية خاصة في اللغة طبعاً، لأنها تحكم على نحو معين بعلاقات الغيرية، بقدر ما تتحكم بها هذه العلاقات من ناحية أخرى. ولا بد أن نعتبر بأن نصاً قد تم إنتاجه في حضن ثقافة معينة يتضمن مقداراً من الضمني الثقافي، يفترض أنه يخترق الجماعة في جملتها أو جزءاً من هذه الجماعة وحسب

بحيث يتعرف أعضاؤها أنفسهم فيه. وحين يجري الإلماح إلى الأجنبي، فإن ذلك يجري على الأغلب، على الأساس الذي تكوته هذه الجماعة عن الأجنبي، وبكلمات أخرى، على أساس وجهة نظرها الخاصة، وليس وجهة نظر الآخر. إن النصوص يحيل بعضها إلى البعض الآخر، على أساس توافق واسع. وهذا لا يعني أن هذا التوافق لا يمكن أن يتحطم في بعض الأوقات؛ فالمطلوب حينذاك أن يجري تحطيم وتهديم ما هو موجود. كما سعي السورياليون لأن يفعلوا مثلاً. أو مثل الكاتب الأرجنتيني ج. كورتازار الذي سعى إلى ابتكار لغة جديدة لكي يطرح الأسئلة على الحضارة اليهودية المسيحية. ولهذا فهو يفكّر "أنه ينبغي البدء بتمدير القوالب، والأماكن العامة، والأحكام الفكرية المسبقة، وفي موضع أبعد من ذلك، بصدّ روایته "ماريل" يقول: "إنها ضربٌ من محاولة تنظيف عامة للغة، قبل استخدام جديد لها". (كورتازار 1986، ص: 136-152)، وعلى ذلك، فالغرابة موجودة أيضاً في الذات، إنها شاملة.

إن خصوصية الترجمة هي في أنها تجلب، على نحو ما، ثقافة الذات، وهذا ما يمكن أن نستشعره باعتباره دخيلاً؟؛ فتحتَ تصرُّف الترجمة أداة هي لغة - ثقافة ليست مصممة من حيث المبدأ لكي تستورد الآخر وتقوله، ولكنها تجد نفسها، برغم كل شيء، مصوّفة على يد الممارسة الترجمية. إن التمرّك على العرق الذي يمارس المعادلة، يتصرّف بسذاجة أنه سيطابق بين لغة الانطلاق ولغة الوصول، وفضلاً عن أن النصوص هي التي تجري ترجمتها، يتضح أن هذا التطابق وهم، وأن اللغة - الثقافة عند الآخر تبدو معوجة؛ فهناك قسم منها يتم ردّه دوماً، ويقاوم التجريبية وهناك، في اللغات، طابع يتعرّض بسببه تحول إحداها إلى الأخرى. وهذا ما يتبينه ر. غاليسون بصدق دراسته حول الثقافة التي تخفي خلف الكلمات: "إن الفرضية القائلة بأن كل ما يعبر في لغة معينة، يمكن أن يعبر في لغة أخرى، وأنه نتيجة لذلك، كافة أعمال النقل الثقافية ممكنة، تتطلّب مبدأ عمل مفادها في ممارسة الترجمة. إنما لا شيء أكثر من ذلك. إن المحترفين في اللغة يعلمون جيداً بأن اللغة رقم "2" بالنسبة للغة رقم "1" تبرز دوماً نقاط عجز" تجعلها غير صالحة

لارجاع ما تنقله اللغة رقم 1، بصورة كاملة⁽¹²⁾. ونحن نؤثر شخصياً أن نقول إن لغة الثقافة لدى الذات لم تخلق لأجل هذا، على أن نتكلم على " نقاط العجز" ، وعلى التضمين الذي ينقص من قيمتها من غير طائل، كما برهنا على ذلك بصورة مسحية، في القسم الأول من كتابنا. أما اليوم، فقد آن الأوان لكي تفيد أيضاً في ذلك النقل".

إن المترجم يجد نفسه في وضع عالم الإنسنة الذي يغدو فيه "عدم اكتمال المعرفة العرقية الإنسانية شرط إمكانها ذاته. إن إجراءات التحقق عن طريق الحوار ما بين الذاتيات سوف تكون مليئة دوماً بالثغرات، وغير نهائية، وقابلة للدحض. ومقابل هذا النقص في المعرفة، إنما يمكن لعلم الإنسنة أن يستمر في البقاء. إن الكلام على الآخر لا يمكن أن يجري من غير عقاب." (أميغان 1987 ، ص: 217). إن الترجمة محاطة بالطابع نفسه وهو: "التقريب" فيما يخص الثقافة (لاميرال 1979 ، ص: 75).

فيمكن للمترجم أن يعرض الثقافة الأجنبية، ولكنه لا يستطيع أن يحل الترجمة محل المعيش التاريخي والثقافي للأخر. وعلى مستوى الثقافة، يمكن للترجمة أن تكون هي أيضاً "ملأى بالثغرات، وغير نهائية، وقابلة للطعن عليها" إن وجود هذا التقريب الثقافي يجعل "ترجمة لغة إلى لغة أخرى لا يتمثل فقط في إقامة تكافؤات في المعنى، بل تمثل على الخصوص في عرض ضروب التعذر في النقل نفسها، من نظام ثقافي إلى آخر (أميغان 87 ، ص: 187) وهذا ما تبينه أيضاً ترجمة كلاستر (1974) "لأساطير وأنشيد الهنود الغواراني المقدسة، والتي سوف نشير إليها في هذا الفصل في موضع أبعد بقليل. إن عدم الالكتمال أو التقريب في الترجمة هما مسافة الغير نفسها. وهذا القطاع من تعذر التحويل هو الشرط الذي يمكن للأخر بحسبه أن يواصل الوجود. وليس من الضروري في النتيجة أن آخذ الأمر معه بكليته، ولا أن أضعه في كلية الخاصة لكي أفهمه، ولكي أعيش في العالم معه. وبهذا الصدد، فقد طالب الكاتب الأنثيلي 1. غليسان تماماً بالانغلاق وهو يستمد من خبرة الترجمة اقتراحاً هو: "أن نعارض بشفافية النماذج المفروضة، اللاحضافية المفتوحة لأنواع من الوجود غير قابلة للتتحول" (غليسان

⁽¹²⁾ ينبع الشديد على مشروع غاليسون الذي يتمثل في إدخال عامل الثقافة في المعجم. إن معاجم قد تم تصميمها في هذه الحالة الفكرية قد تكون ذات فائدة كبيرة جداً للمתרגمس.

1993، ص: 28). إن التقريب هنا معيش باعتباره ضرورة، وقطاعاً لحماية التنوع، والتعزيز الوعي والمقصود للتسامح. وفي أية حال، فلا يمكن للترجمة إذن أن تكون نسخة مطابقة. وفي نظر غليسان ليست الترجمة تحويلاً إلى شفافية أخرى، ولا جمعاً بين نظامين من الشفافية (الموضع السابق) وإذا ما قلنا ذلك، فإنه يتبع على الترجمة أن تظهر موضوع الكتابة في النص بوسائلها الخاصة. أي أن تواجهها لغة لم تهذب جيداً، من أجل ذلك، وفي الوقت نفسه، فهي كذلك بمواجهة الضمني لدى الآخر. ومن هنا تأتي نتيجتان أوليتان لممارستها؛ فمن خلال عملها على الخطاب، تسحق وتصوغ وتغنى اللغة - الثقافة، لغة الذات. إنها تدخل الغرابة والطابع الأجنبي، ومن جهة أخرى، ولسوف نعود إلى ذلك، فإذا ما ابنتت أن يكون تعذر التحويل تقريباً فقط، فعليها أن تكشف النقاب، أو تحاول أن تكشف النقاب عن الضمني الثقافي الأجنبي. ولا يجب أن ننسى ذلك، في إطار مناقبية معينة إن كل ذلك يضع الترجمة في موضعها. الترجمة التي ليست الكتابة، بأي حال؛ فإن نترجم معناه أن نعيد الكتابة، وهذا يعني أنه يمكن أن يكون هناك أيضاً، في بعض الحالات، إعادة لكتابه الضمني عند الآخر.

الترجمة والبيانوصية

هناك نزوع مفرط لتحميل الترجمة مسؤولية التباس اللغة وعدم اكتمالها، والخلط بين الخيانة ونقص اللغة، ويكون المترجمون حينذاك هم أكباس الفداء. وهذا ما يراه أيضاً ج. أ. غولدشميت: "إذا ما كانت الخيانة جوهر كل لغة ذاته، وإذا ما كان "عدم كفايتها" هو غايتها نفسها، ومسوغ وجودها؟". وفي موضع أبعد يقول: "إلى المترجمين، إنما نعزّو ذلك نفسه، والذي هو مسوغ وجود اللغة، أعني: عدم الكفاية، وعدم الاكتمال". (غولدشميت، 1984، ص: 78-84). التي شدد عليها المؤلف). إن اللغة، والحالة هذه، ثقافة، والثقافة لغة. وفي تاريخهما إنما ينبغي أن ينعقد ما تتعذر ترجمته. وينبغي أن تتحل ذريعة الخيانة الزائفة، على الأقل فيما يتعلق بإمكان الترجمة. لأن ألوان مقاومة الترجمة تكشف عن حالة الحوار ما بين الثقافات. وبقدر ما يكون هذا الحوار حاداً، بقدر ما ينكشف النقاب الذي يفصلنا عن الضمني، وبقدر ما تتراجع ألوان مقاومة الترجمة. إن الترجمة تحكم التردد على الآخر، بقدر ما هي محكمة على يده.

إن الترجمة غير المتمركزة على العرق تجلب الغرابة، من خلال عملها على الخطاب، والأصدااء التي تصدر عنه على مستوى اللغة. وهذه الغرابة مؤلمة للذات، لأنها تجعلها تدرك حقيقة وجهها الخاص. وهذا ما معناه أنها تشकّ بطبيعتها الاعتباطية وبطموحها إلى العالمية وحدها. إن الترجمة - الكشف إذ تحطم هذه المرأة الزائفـة تستثير الدهشة، وحتى الذهول، وهذا هو السبب في أن ترجمة الإنـيـاد لـكـلوـسـوـفـسـكـي (فيرـجيـلـ، 1969) تستـدـعـي ردـودـ فعلـ مـفـعـمةـ بالـانـفعـالـاتـ. وكـماـ يـوصـيـ بـيرـمانـ، وـفيـ تـلـكـ الفـتـرةـ الـانـتـقـالـيـةـ الـتـيـ نـمـرـ بـهـاـ،ـ هـذـاـ هوـ السـبـبـ فيـ أـنـ لـاـ بـدـ مـنـ "ـتـرـبـيـةـ عـلـىـ الغـرـابـةـ"ـ حـقـيقـيـةـ (ـبـيرـمانـ 1985ـ،ـ صـ:ـ 86ـ).

بالنسبة للأطفال أولاً، لقد رأينا فيما سبق، بصدق ترجمة "ليس في بلاد العجائب" كيف تجري حماية هؤلاء الأطفال الذين عزلهم الانغلاق، وينظر إليهم باعتبارهم كائنات هشة لا يمكنها أن تفهم، وينبغي بالنتيجة أن تتحى عن العلاقات مع الغير. وكيف؟ عن طريق الاقتباس الذي هو الكلمة الرائدة في مجال الترجمة للشباب. ولقد نشرت دفاتر Ceruley (1985) سلسلة من المقالات تبين بعض منها بوضوح الغموض الموجود اليوم بين الترجمة والاقتباس فيما يخص أدب الأطفال غالباً جداً ما يجد المرء نفسه أمام بتر للنص الأصلي؛ من مثل إزالة التضمينات الأجنبية، والنصوص المقطوعة، والمحولة، والمرتبة، ومن غير أن يجري تحديد هذا الأمر بدقة، طالما أن الطفل ليس دوماً على دراية من أنه يجد نفسه أمام نص كامل حقاً، أو اقتباس حر تقريباً، أو محاكاً. فضلاً عن ذلك، وإلى جانب الفرنسيّة عن طريق تحطيم الآخر، يبدو أننا نشهد مصادرة إيديولوجية وهو ما يسميه د. إيسكاربيت تلانياً، أثناء تحليله للحكاية العجيبة: "من خلال رغبة في التبسيط، فإن نوعية العمل الأصلي - بنائه وكتابته الشفوية أو الأدبية قد جرى تدميرها. إن رغبة تعليمية - تربوية أو أخلاقية التزعة - قد هاجمت المحتوى. إن القوة الطبيعية للحكايات التقليدية قد أضعفـتـ وصـولاـ إلىـ المـلاـطفـةـ المـفـعـمةـ بالـاحـنوـ". إن المراجعات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت في كل عصر، تجعل العالم الأسطوري، عالم الحكايات العجيبة، راهناً، قد أخلت مكانها تدريجياً للقوالب النموذجية، الثقافية والاجتماعية (...)، ويمكن للمرء أن يتساءل فيما إذا كان تجديد الحكاية العجيبة التي يجري التلاعب بها هكذا، ليس أداة سياسية ضمن السياق العالمي الحالي. إن القارئ اليافع اليوم، من جراء نقص في مراجعاته السياسية

والتقافية سيغدو راشداً ليس له رأي، وفك احتجاجي (إيسكاربيت 1985، ص: 201).

إن النقد قاس، ولكنه على قياس اتساع ظاهرة الإلحاد تماماً. فضلاً عن ذلك، فإن د. إيسكاربيت يذكر البعد السياسي للمسألة. إن للغيرية في الواقع مداخلها ومخارجها السياسية للمسألة. وعندما نذكر الانفتاح، فنحن مدركون للبعد الذي يوجهه. إن ما نراه في الآخر هو إغفاء محتمل، قبل التنافس، ونقول عن كل نص عموماً ما يقوله م. ج. كواتيت بصدق الحكاية: "الحكاية إذن هي أكثر من القصة - الهيكل حقاً، والتي يراد غالباً تحويلها إليها بواسطة الترجمة". إنها ذريعة لتعلم أشياء جديدة (...). ولا ينبغي لترجمة معينة أن تكون موجودة "تساعد الأطفال"؛ و"لتهضم" لهم كل شيء، بل، على العكس من ذلك، لتولد عندهم العيل لتعلم شيء آخر، واكتشاف ثقافة أخرى. (كواتيت 95، ص: 185).

ثمة رهان آخر للترجمة، هو أن نعلم ماذا ينبغي لها أن تصنع بالضمني عند الآخر؛ فمن تحصيل الحاصل أن نقول إنه قبل الانطلاق إلى الترجمة، يطلع المترجم لكي يظهر كل الضمني أو جزءاً منه، والذي يحيط بالنص بالضرورة، لكي يعطي الذات المفاتيح الثقافية التي ليست تحت تصرفها بعد. وهذا اختلاف جسيم بين فعل الكتابة وفعل الترجمة. وهذا الجلاء ضروري خصوصاً وأن الثقافات الحاضرة تعرف قطاعات واسعة من اللامشفافية؛ وهناك ترجمة - كشف تبين بصورة تامة هذا الجدل بين متطلبات النص، ومسألة الضمني. وهذا هو الجدل الذي نجده في "الكلام الرنان" (كلاستر، 1974)، فنحن هنا في حالة قصور؛ وبما أن الأمر يتعلق بترجمة الأساطير والأناشيد المقدسة لهنود الغواراني؛ فنحن نواجه عملاً متعلقاً بعلم السلالات، ولسوف يكون نموذجياً جداً بالتحديد؛ وإننا نقدم كمثال القسم الأول من أقسام أسطورة خلق الأرض الأولى، السنة، ويتلوي التفسير الذي يرافقه:

- ١ -

الأب الحقيقيُّ الأول نوماندو
يعرف مسبقاً مقرَّه الأرضيِّ المُقبل
ومن معرفة الأشياء الإلهية

المعرفة التي تبسط الأشياء
 يجعل الأرض تنبع
 برأس عصاه - الشارة
 فالنخلة الزرقاء تجعلها تنبع
 من مركز الأرض المقابل
 ونخلة أخرى أيضاً في مقرّ كاري
 ونخلة زرقاء في مقرّ توبان

وفي المكان الذي تولد فيه الرياح المؤاتية
 يجعل نخلة زرقاء تنبع
 وفي المكان الذي يولد فيه الزمن الأصلي
 يجعل نخلة زرقاء تنبع
 وبعد أصابع اليد الواحدة
 يجعل النخلات الزرق تنبع
 وللنخلات الزرقاء
 يحجز سرير الأرض

- 1 -

خمس نخلات تسند الأرض، إداتها تشغل المركز، والآخريات تكون
 موجودة في الجهات الأربع الأصلية: كاري = الشرق. توبان = الغرب. الرياح
 المؤاتية = الشمال. الزمن الأصلي = الجنوب. إن الأمر يدور على النخلات
 البيندو التي يمكن تسلقها، لأن جذعها لا أشواك فيه. إن البيندو يرتدي أهمية
 اقتصادية خاصة، بالنسبة للهند؛ ففي الغابة يجري قطع أقواس، وتغطي أوراق
 النخيل المنازل، ومن الألياف تصنع أوتار الأقواس؛ ويكتمل البرعم النهائي
 للأشجار الفتية. إن هذه النخلات زرقاء *ovy* فيقال أزرق عن كل الأشياء، وكل
 الكائنات غير الفانية التي تقطن المجال السماوي لما هو إلهي (مثلاً: الفهد الأزرق

الذي يستدعي خسوف القمر، وكسوف الشمس، محاولاً التهامهما) (الموضع السابق (33-32).

إن هذه الترجمة قصيدة رائعة، وتترك لدينا قراءتها طعم السر الغريب الذي يومض فيه اختلاف الأجنبي. وهذا هو الاختلاف الذي يريد بـ. كلاستر أن يضعه أمام ناظرينا. أن نترجم معناه بالتأكيد، أن نحاول أن نمرر إلى عالم تقافي ولغوي محدد حرفية وروح النصوص الصادرة عن نظام تقافي مختلف، والتي هي نتاج تفكير خاص، وهو تفكير يحمله المؤلف على النحو التالي: "إن ترجمة الغوراني هو ترجمته "بلغة الغوراني" ولا يفوت الترجمة أن تترك إحساساً غريباً أمام معنى لا يريد أن يسلس قياده. وينبئ حينذاك قلق معين، كما لو أن المرء قد ألقى نفسه بمواجهة فراغ معين. وهذا الفراغ هو الضمني. وبـ. كلاستر يسلمنا بعض المفاتيح لتفسير يضعه قبالة ترجمته؛ فالترجمة والتفسير يدخلان حينذاك في علاقة تناص فيما بينهما، ويكملا أحدهما الآخر، وفي علاقتهما الجدلية، إنما يتبدى لي الآخر في جذريته. وهو الذي، من خلال إظهار وجهه لي، يبرز بصورة نسبية حدود وجهي، ويعيد رسماها بصورة معاكسة. إن إعادة التشكيل هذه تشكل في الحقيقة جزءاً من الابتعاد عن المركز أيضاً. وتنتطور حالة التفسير حسب تاريخية العلاقات التقافية، فبقدر ما تكون هذه العلاقات وثيقة بقدر ما يكون هذا التفسير ضرورياً على نحو أقل. ونتيجة لذلك، نرى هنا كيف أن عالم سلالات يكمل المترجم. ولكن، أليس المترجم دوماً عالم سلالات بعض الشيء، حين يضع نفسه في ممارسة الانفتاح؟"

إن ممارسة عمل الترجمة، ولا ينبغي أن ننسى ذلك، تتحقق في البنخصوصية، وبما أنها عملية على اللغة، وفي اللغة، فهي مطبوعة بالحوارية، وينبغي الإلحاح على واقعه مفادها أن اللغة تصمت بقدر ما تقول، إن لم يكن أكثر. "لا يمكنها أن تقول كل شيء، من وجهة نظر معينة، لمبررات اقتصادية لديها. وإذا ما كانت مطربة، فغالباً ما يحدث لها أن تتحاشى الإطناب، وأن تدفع إلى الصمت، من خلال الضمني. ولا بد في النتيجة من أن ننحطى هذه الفكرة الشديدة الانتشار، والتي تأتينا من تصور ضيق للبنوية، هو أن المنطوق لا تكون إلا من المقول. والحال، إن كل منطوق هي في علاقة مع نص، أو نصوص أخرى. ومن هنا يأتي الالتباس، وعدم اكتمال اللغة"، والمرجعية إلى النصوص الأخرى، إنما هي التي

تتيح نجاح التواصل. وهذا ما ي قوله أيضاً هاجيج: "في الحوار، كما في الأعمال الأدبية، إن التناص هو الذي يظهر المعاني المخبأة، مرسلًا الجمل بعضها إلى البعض الآخر، مقدماً في نقطة معينة ما "يرفع" ألوان الغموض في إيجاز يقع زمناً طويلاً في موضع سابق أو لاحق (هاجيج 1985، ص: 253). إن قدرة المستمع أو القارئ على فك رموز الضمني متناسبة مع خبرته بالتناص، في تفافته الخاصة، ويفجد نفسه باستمرار مضطراً إلى أن يوضح الضمني، ف تكون لديه الكفاءة لذلك أو لا يكون. وفي هذه الحالة الأخيرة، يمكنه أن يلجأ إلى الإيضاح بالذهاب إلى النصوص - الحلقات الناقصة.

في الترجمة، كما رأينا، يجد متلقي النص المترجم نفسه في وضع تnder فيه التبادلات، أي في موضع يندر فيه التناص. وهذا هو السبب في أن الترجمة "لا يمكن أن تواجه إلا من خلال هذه العلاقة البنخصوصية"، والمترجم هو الذي يتغير عليه أن يقوم الموقف في اللحظة التي يترجم فيها. ومن جهة أخرى "فعليه أن يصنع حالة التناص"، أي ينبغي له أن يعرف المفاتيح التي تمتلكها تفافته الخاصة لكي يصل إلى نص الآخر، وهذا معناه أن تكون لديه فكرة دقيقة إلى حد كاف عن حالة التبادلات ما بين الثقافية بين الجماعتين. وبعد أن يتم ذلك "يتغير عليه أن يقرر، وأن يحدد مستوى الإكمال في ترجمته". إن هذا المستوى، ولسوف نفهم ذلك بسهولة، متبدل، ومن الهام في "الكلام الطليق"، لأن علاقتنا بهذا النص هي في الحالة الجنينية. وفي حالات أخرى، يمكن أن يخوض هذا المستوى تخفيضاً فريداً، وحتى أن يصبح لاغياً. ولا يتعلق الأمر هنا بمبدأ جامد ومتحجر، لأن العلاقات ما بين الثقافتين لا ينبغي أخذها بالاعتبار في جمودها، بل على العكس، في حركتها، وبكلمات أخرى، في قدرتها على التغيير.

وهكذا، فإذا لم نستخدم ملاحظة أسفل الصفحة (أو في موضع آخر) استخداماً غير معندي، فهي لا تعتبر في رأينا إخفاقاً للمترجم. بل تقع في نطاق الإكمال. إنها تظهر الضمني والمجهول لدى الآخر. إن علاقة الملاحظة بالنص ليست ذاتها، في فعل الكتابة، وفي فعل الترجمة؛ فهي فعل الترجمة، يتمثل دورها في الإعلام عن ثقافة الأجنبي. وينبغي لها أن تقتصر على هذا، وإذا ما مضت إلى أبعد من ذلك؛ فلسوف تخطي الترجمة، وتغدو تفسيراً. فالنلاحظة ليست، والحالة هذه، وكما يجري فهمها أحياناً ما يعيّب المترجم" (انظر مقدمة د. أوري عند جورج مونان،

1963- ص: 7-12) إنها تستجيب لعدم اكتمال اللغة، وعدم كفاية التبادلات الثقافية، وليس هناك ما يؤسف عليه في الأمر، لأن ذلك هو طابع اللغة. ومع هذا، فاللجوء إلى الملاحظة ليس غاية بذاته (ولا يدخل في حديثنا أن ينشغل هنا بهذا النموذج الخاص جداً من الترجمة، والمحدد للاختصاصيين، وهو الترجمة التفسيرية، حيث يتخطى التفسير الترجمة ذاتها، من حيث الحجم)، وعلى المترجم ذاته أن يعرف كيف يستخدمها باقتصاد، حين يرى ذلك ضروريًا، وحسب نموذج النص: فإن إغراق قصيدة معينة أو رواية بالملاحظات يفسد القراءة، لأنه يحطم الإيقاع، فلا ينبغي، في الواقع، للملاحظة التي تنتصب أمام القارئ أن تحجب النص. ومن جهة أخرى، فإذا تعين على المترجم أن يعلن جزءاً من الضمني لدى الآخر، فلا يعني هذا أنه يتبع عليه أن يحل محل خبرة التبادلات ما بين الثقافتين، وبكلمات أخرى، فلا شيء يدعو إلى الأسف أن تكون أليس الصغيرة لـ. ل. كارول، والتي تندوّق شيئاً من قارورة موضوعة على المائدة، أن تكون قد شعرت بإحساس ذوقي لا يمكن أن يكون ذاته، في الفرنسيّة، وفي الانكليزية. إذا علمنا أن المواد التي تكون المزيج تتنمي حصرًا إلى الثقافة البريطانية⁽¹³⁾.

ولذلك ليست المسألة في أن يجري استبدال مواد فرنسيّة بمواد القارورة، بل في تقديم المواد البريطانية بالضبط. والقراء الذين لم يعرفوا بعد هذا اللقاء الثقافي، يمكن أن يتبيّنوا الاختلاف، وجهلهم في هذا المجال معاً، ومرة أخرى أيضاً، فعلى المترجم أن يعرف متى يتبع عليه أن يجلب معلومات عن الضمني الثقافي، وذلك بأن يضع نفسه في علاقة بينصوصية. وإذا ما كان هذا "الإحساس الذوقي" وليس الحال هكذا في قصة أليس نظراً لذلك، إذا ما كان يشكل جزءاً من نظام النص على مستوى الدلالة، وكان يلعب دوراً هاماً بالنسبة للمعنى، فيُنْبَغِي حينذاك تسليم المفتاح، وإلا فإن المترجم سيكتفي بإظهار الاختلاف آملاً أن يثير الفضول، ويحرك الرغبة في التجربة.

غير أن الإكمال يمر بطرق أخرى نؤثرها على الملاحظة، بمعنى أنها لا

⁽¹³⁾ هذا ما كان يمكن أن تحتويه تلك القارورة الشهيرة: "كان فيها، فعلاً، نوع من طعم ممزوج للكرز اللاذع، والحليب المحلي، والمشوي المحمّر، وحلوى التوفيه، والخبز الساخن، بالإضافة (روماني 1984، ص: 274).

تتدخل مباشرة في عملية القراءة فهناك المعجم الذي يرافق النص المترجم، ويستخدم نيابة عن المفردات المستعارة؛ فالدخل، والمقدمة والملحق التي تضطُّل بدور مضاعف، تُفِيد بالطبع في أن تضع النص المترجم مجدداً في التناص، وفي أن تقدم المعلومات المفتاحية للدخول إلى العمل، ولكنها تضطُّل أيضاً، في إطار المناقبية بدور يتمثل في إظهار موقف المترجم بمواجهة ترجمته، أي، في واقع الأمر، بمواجهة "علومية" عصره؛ فاعتباراً من اللحظة التي كان فيها حياً مفهوم الترجمة باعتبارها بديلاً، لم يعد بمقدور المترجم أن يهرب إلى الامحاء؛ بل ينبغي له أن يحدد موضع ممارسته، ولا بد، في النتيجة، من الانتهاء من ذلك الخداع الهائل الذي يفترض بالقراء فيه أن يلحظوا حدود المؤلف الواضحة، أي حدود العمل، من خلال مترجم، ربما يكون "شفافاً" وشفافاً إلى حد كبير بحيث يعتبر دوره كمية مهملة. بالمقابل، يجري إظهار الترجمة باعتبارها علاقة؛ فنحدد موضع هذه العلاقة، ونحدد الرهانات بدقة. وهذه الرهانات تختلط برهانات الابتعاد عن المركز.

وبالنسبة إلينا، في الواقع، ونحن نستعين هنا استنتاج م. دوغي بتصدُّد عمل كلاستر، "ليس الأمر إعادة اعتبار النص الآخر (نص الهند)، بل هو توجُّس عميق لحقل وجودي آخر (دوغي 1980 - ص: التشديد للمؤلف)."

غير أن النص المترجم ليس في علاقة حوارية مع النصوص التي تحيط به مباشرة فحسب، بل هو أيضاً في علاقة مع النصوص الخارجية عنه، فهناك أولاً الكتابات الأخرى للمؤلف ذاته، ثم نصوص الكتاب الآخرين، على المستويات المتزامنة والمتsequente. وهناك أيضاً جملة المقالات، والسير والتفسيرات والنقد التي نشرت عن المؤلف والموضوع. وينبغي أن نضيف أيضاً كل ما يمر بالأقنية السمعية - البصرية، والراديو، والتلفزيون، والسينما. إن لوسائل الإعلام المرئية دوراً أولياً تلعبه (وهو، في رأينا، ليس حال الوضع الراهن، على نحو كاف، (Arte, France Culture) باستثناء فرنس - كولتور وآرته منذ بعض الوقت).

إن الترجمة تدرج في هذا التناص، ولا تمثل سوى حالة خاصة من توجُّس الثقافات الأخرى، ويتربَّط على ذلك أنه بقدر ما تكون المعلومات التي تنشرها قناة القناص أكثر غزاره، بقدر ما يتناقص إسهام الضمني لدى الآخر، في الترجمات، على نحو أكبر.

وبالتالي مع التقويم الصحيح للتناص، إنما يقرر المترجم درجة الإفصاح عنه، آخذًا بحسباته التطورات التي هي مستمرة. وليس المقصود هنا أن يؤخذ على الترجمة طابع عدم الاتكال فيها، بل أن توضع حقاً في مكانها، ضمن السلسلة التناصية: فالتفسير والنقد والترجمة هي مصادر "الأعمال"، كما يقول بيرمان الذي يحل العلاقة بين النقد والتفسير والترجمة لدى ف. بينجامان وم. بلاشيو. فبعد أن قام المؤلف بمعاينة العلاقة بين التفسير والترجمة، يستخرج الاستنتاج التالي: "نحن نعلم أن المستعذر ترجمته ليس مفهوماً مطلقاً، بل هو ببساطة ما لم يكن بمقدور مترجم ما ولغته أن يترجماه بعد في الحال. إن زمنية فعل الترجمة زمنية منتهية فلا نترجم قط إلا في اللحظة المناسبة Rechtzeitig، وفي نهاية فعل الترجمة، إنما يأتي التفسير ليجد مقرأ له، مظهراً القدرة الأساسية التي تمتلكها لغته لإيضاح ما ليس بالإمكان ترجمته بعد، وهو الإيضاح الذي يعني "الترجمة المقبلة"، وليس هذا هو السبيل الوحيد الباقى، بل هو بنية علاقة متبادلة، والتفسير، باعتباره شاهداً على نهاية الترجمة يعتبر، بالنسبة إليها، "وجهها الآخر" والصورة الخطابية لاكتمالها (الموضع السابق، ص: 106).

اعتماد التجريبية والتقليد أن يربطا الترجمة ربطاً راسخاً بما تتعدى ترجمته، وبالختانة، نتيجة لذلك، إذ إن الترجمة قد تفشل في مهمتها. إن الاجترار الدائم لمقوله المترجم - الخائن يدع الشعور بالعجز والذنب يحوم. ويجهد هذا التصور القديم للترجمة ليجعل اللغات تتوافق بعضها مع البعض الآخر، من غير أن تصل إلى ذلك بالطبع. وأمام الإخفاق الذي يقود إليه مشروع كهذا حتماً، فإن جوقة النواح هي التي تسمع. إن التجريبية لا ترى أن التفكير في الترجمة يشكل جزءاً من تفكير أوسع، وهو التفكير في اللغة والأدب (بمعنى جملة النصوص المنتجة، مرة أخرى)؛ فضمن ذلك الإطار إنما ينبغي للترجمة أن يجري تصورها أولياً، وليس باعتبارها عملية معزولة تدور على اللغة حصاراً. والتقليد الذي تغشى بصره هذه العملية لا يغير الخطاب انتباها ولا يمكنه أن يلحوظ النص، ولا التناص. الحال، فإن التناص فعل، كما يوحى بيرمان، هو الذي يجعل إنجاز الترجمة ممكناً. وثمة مقالة لـ ج. أ. غولد سميت، مكرسة تحديداً للختانة، ومنتشرة في

عدد خاص لمجلة الجنس البشري⁽¹⁴⁾، تتناول بالتحليل ما يعتبره البعض عجزاً في الترجمة. و تعالج المقالة الميدان الفرنسي - الألماني، وذلك لأن الفلسفي بالألمانية صادر من جهة، عن صفوف راديكاليي اللغة ذاتها والذين يمكن تعرفهم فوراً، صادر من الناحية الأخرى عن المفردات الإغريقية - اللاتينية؛ فالترجمة، بناء على هذا غير قادرة على أن تظهر إمكانية الوصول المباشر إلى نصوص فيخته (Der GruNdsatz) أو هيغل، ومن جهة أخرى، لا تبرز المفردات الأجنبية الأصل.⁽¹⁵⁾ (غولد شميت 1989، ص: 362).

إن عقدة المشكلة ليست، مرة أخرى أيضاً، على مستوى اللغة، بل على مستوى تاريخية الضمني الثقافي الألماني، وتعزيز الثقافة الأجنبية، إنما هو الذي يجعل الترجمة أيسر. وهذا ما يقر به، من جهة أخرى غولد شميت، حين يتكلم على أعمال العالم بالألمانيات الهاامة بـ بيرتو: "لئن كان بـ بيرتو، الذي رحل الآن، قد ترجم القليل، ولئن كتب الأساسي من أعماله بالألمانية، فإن إسهامه في صحة الترجمة لم يكن أقل، حين حاول أن يرد ما هو الماني إلى حقيقته الإنسانية". وفي هذه النقطة يجد المرء نفسه أمام حقيقة الإنسان. وهذا أمر حكيم. لأنه كيف يمكن للمرء أن يتصور للحظة واحدة أن الذات يمكنها بواسطة الترجمة والتفسير أن تسلك مجدداً كل الطريق التاريخية والثقافية التي سلكها الآخر؟ ولو حدث ذلك، فإن الطريقتين اللتين تقطعهما كائنات مختلفة، وفي أوقات مختلفة، لن تكونا متطابقتين بعد.

إن مقالة غولد شميت تثير مسألة أخرى لا يمكن إغفالها؛ فالأمر يتعلق بعدم الفهم، أو التشوش اللذين يمكن أن يتوالدا بين الثقافات، على إثر ترجمات غير مرضية. وهذه الحقيقة تخفى في واقع الأمر جانباً آخر من جوانب الترجمة هو "تماسكها"؛ فهذا التماسك يندرج أيضاً في البنخصوصية وذلك حين يحسب منذ البداية حساب الحوار الموجود بين مختلف نصوص الكاتب ذاته، وهذا ما تصنعه كرون (المترجمة الوحيدة لذلك الكاتب البرتغالي الكبير ميغيل تورغا، والذي تكشفه ثقافتنا الآن فقط)، حين تتكلم على إقامة علاقة فيما بين النصوص، أي

⁽¹⁴⁾ بالفرنسية: *Le genre humain*.

⁽¹⁵⁾ على التوالي: ذات، موضوع، مبدأ، تفكير (بالألمانية في النص).

إنشاء علاقة بين نصوص أصلية، وإقامة علاقة بين نصوص مترجمة؛ فمترجم واحد، أو فريق من المתרגمين هو الحل الأمثل في الواقع للحرص على التماسك، وعلى حقيقة العمل، بناء على ذلك، وللحرص، بالنتيجة على تماسك ثقافة الآخر وحقيقةها.

إن العلومية بكمالها هي معنية بهذه الصفة من صفات الترجمة، وهي الصفة التي لم يجر التأكيد عليها، على نحو كاف عموماً، لأن التماسك موجود بكل بساطة في قلب العلاقات مع الغير؛ فبهذا التماسك ترتبط علاقاتنا مع الثقافات الأخرى، وترجمات فرويد الجديدة مثال على ذلك؛ فقد ولدت متصفه تماماً بقدر زائد من التماسك الذي جعله ضرورياً إخفاقة الترجمات الموجودة على هذا الصعيد. إن الترجمات التي صدرت في سنوات الثلاثينيات قد ولدت متصفه بأكبر تشوش ممكن، ومن غير صلات بين مختلف الناشرين والمתרגمين. وكانت تشكل خفيتها الخصومات العديدة التي دارت بين كل أولئك الذين يهتمون بفرويد؛ كالمحليين النفسيان، والمختصين بما هو ألماني، والمهتمين بالأدب، والأسنبيين الخ. إلى درجة أصبح لا يتوفّر في فرنسا فيها، خلال سنوات السبعينيات، أي تسلسل تاريخي للعمل، وأية طبعة نقديّة، وبطبيعة الحال، أي توحيد للمصطلحات. ولا بد من انتظار عام 1967 في هذا المجال الأخير لكي تصدر في طبعات P. U. F. مفردات التحليل النفسي (ج. لابلانش، وج. ب. بونتاليس. وأخيراً، فإن طبعات P. U. F. C. N. L. التي ساعدتها (المركز الوطني للأدب)، وإدارة الكتاب هي التي ستنجز هذا المشروع الواسع. (انظر: بورغينيون 1989، محاضر الجلسات الخامسة للترجمة الأدبية 1989)، وهذا ما يجعل الصحافي ب. لوباب يقول: "إن البناء الفرويدي بجملته (كما كان يعرفه الفرنسيون) هو الذي يقضى له حقاً يكون مطروحاً بكماله مجدداً على أسس علمية متماضكة".

وكذلك ما يلي: "إن صفحة جديدة فعلاً من حدائقنا الثقافية قد انفتحت منذ قليل"⁽¹⁶⁾.

إن هذه الترجمات الجديدة تتضمن في علاقتها جديدة مع مؤلفات فرويد. وفي

⁽¹⁶⁾ لوباب. ب (15 نيسان): فرويد بلباسه الكامل، في صحيفة لوموند 1، 20. وانظر أيضاً: ر. جاكار "ملابس الدكتور سيموند فرويد الجديدة" المرجع السابق، ص 20.

الوقت نفسه، مع تقاقة الآخر التي نكتشف حقيقتها. أما أن تكون قد تأخرت كثيراً، فذلك يدل على الغياب القاسي لنقد النص المترجم غير الموجود تقريباً: "الذى ليس له مكان دوري، ويمكن تعرفه باعتباره كذلك، لكي يعبر عن نفسه (في الصحف والمجلات)، ومع ذلك، فالنقد أيضاً في علاقة حوارية مع الترجمة، ولا ينبغي أن نرى فيهُ الجانب السلبي لعمله المزعزع لل الاستقرار، والهدام، إن أمكن القول، بل ينبغي أن نرى فيهُ، على العكس الجانب الإيجابي، لأن دوره هو في أن يبشر بوصول ترجمة المستقبل وأن يسهلها.



سلسلة نسب الخطبة في كتاب **(البيان والتبيين) للجاحظ⁽¹⁾**

ماري إيلين أفريل M. H. AVRIL⁽²⁾

■ ت: محمد وليد حافظ ■

يحتوي كتاب البيان والتبيين، في جملة ما يحتوي، على مجموعة خطب وخطاوتر نظرية حولها وحول الخطابة. ويظهر البحث الدقيق في هذه النصوص أن الجاحظ شعر بالحاجة إلى منح الشرعية لهذه الممارسة، ممارسة الخطابة، في مواجهة الهجمات ذات الأصول المختلفة، والتي كانت تعاني منها الخطابة. والحقيقة أن الخطبة تبدو في عدد من مقاطع الكتاب عادة لها معارضوها مما يجعل من المناسب منحها الشرعية بربطها بعادات قديمة تحظى بالاحترام التام. ولا حاجة بنا إلى القول هنا إننا لن نتساءل عن أصلية النصوص التي يسردها الجاحظ وعن تاريخيتها؛ فإن ما يهمنا من أصول الخطبة هو العناصر التي يقدمها الجاحظ ل يجعل هذه العادة منيعة على الهجمات التي تشنّ عليها.

يشير الجاحظ إلى جهتين تصدر عنهما هذه الهجمات، أو تعبّران على كل حال عن تحفظهما تجاه الخطبة، الأولى منها تسمى بوضوح، ويمكن التأكيد من هويتها بسهولة وهي الشعوبية⁽¹⁾. والثانية سلسلة من الانتقادات أكثر غموضاً،

(1) نحرص هنا على أن نشكر د. حجاج، وب. لارشيه، وأ. رومان، وج. ج. تيبون لتشجيعهم وأقتراحاتهم الثمينة وملحوظاتهم الحافزة. (المؤلفة) والمقال من مجلة المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق. العدد XLVI 1994.

(2) باحثة فرنسية عنيت بترجمة البيان والتبيين ودراستها.

والتحق من مصدرها أصعب ظاهرياً، وتشاء من سوء ظن عام تجاه ما كان يمارس قبل الإسلام. ويتوافق مع سوء الظن هذا ارتياح ليس أقل عمقاً نحو ما للكلام الموجه للإقناع والإعجاب من سلطان، وهو سلطان يثير الالتباس.

إن كتاب البيان والتبيين سيكون وسيلة لتأكيد الأصالة العربية والإسلامية للخطبة. وهو تأصيل عربي، من جهة، عن طريق إظهار عدم إسهام الأمم غير العربية فيها بأي نصيب؛ في حين أنها عادة عربية جد قديمة. وهو من جهة أخرى تأصيل إسلامي عن طريق إبراز ممارسة الأنبياء لها وتعهد النبي محمد لها، فلا مجال إذن، من الناحية المنهجية لساءة الظن بها.

1- التأصيل العربي للخطبة

1-1: الأمم غير العربية والخطبة.

1-1-1: تفنيد مزاعم الشعوبية بشأن فن الخطابة:

إن استبعاد الأمم غير العربية من ممارسة هذا الفن يتم في إطار خاص جداً تحتّمه بقوة، الحرب الكلامية مع الشعوبية. والحق أن الجاحظ يسرد الحجج التي يقولها أنصار الشعوبية:

(قالوا)(2): والخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى إن الزنج مع الغثار، ومع فرط الغباوة، ومع كلل الحد وغلوظ الحس وفساد المزاج، لتطيل الخطب، وتتفوق في ذلك جميع العجم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطل وأجهل، وقد علمنا أن أخطب الناس الفرس)(3).

ورد الجاحظ رد لاذع:

وجملة القول إننا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس... وفي الفرس خطباء، إلا أن كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة واجتهاد رأي وطول خلوة، وعن مشاورة ومساعدة، وعن طول التفكير ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخِرهم، وكل شيء للعرب فإنما هو بدبيهه وارتجال، وكأنه إلهام)(4).

■ سلسلة نسب الخطبة ■

ودون أن يكتفي الجاحظ بأن ينسب إلى الفرس موهبة خطابية أدنى من تلك التي للعرب، فيوضع موضع الشك أصالة النصوص التي يُشهرها أنصار الشعوبية لدعم ادعاءاتهم:

ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي بأيدي الناس للفرس، أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة، إذ كان مثل ابن المفعع وسهل بن هارون وأبي عبيد الله وعبد الحميد وغيلان، يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل، ويصنعوا مثل تلك السير⁽⁵⁾.

يمكن بالتأكيد أن يعترض علينا معترض بأن هذا المقطع متعلق بالرسائل وليس بالخطب، ولكن دراسة ممخصصة لكتاب البيان والتبيين تظهر أن الخطبة والرسالة والوصية تؤلف سديماً من (الأجناس) دون حدود متمايزة⁽⁶⁾.

ولدينا أسباب وجيهة تحملنا على اعتبار ما يصح لأحد هذه الأجناس يصح للأخر لأن المقطع المتعلق بالرسالة يتوضع بين مقطعين يتعلقان بالخطبة. ومن جهة أخرى يرى شارل بيلا في هذا المقطع سمة واضحة على خبث الجاحظ⁽⁷⁾.

إنه (الجاحظ) الذي لا يجهل ما زيفه معاصره مما كتب بالعربية - وقد ساهم هو أيضاً فيها فضلاً عن ذلك - فيستعمل جميع الوسائل لإقناع الشعوبية ناسباً إليها عيباً هو قبل كل شيء عيب معاصريه العرب. وإذا تركنا هذا الاتهام فإن ما يبدو لنا مهماً أهمية خاصة هو مواجهته بالمقطع التالي لإثبات تناقض الجاحظ مع نفسه:

وآخر: أنك متى أخذت بيد الشعوبى فأدخلته بلاد العرب الخَلْص، ومعدن الفساحة التامة، ووقفته على شاعر مغلق، أو خطيب مصفع، علم أن الذي قلت هو الحق، وأبصر الشاهد عياناً. فهذا فرق ما بيننا وبينهم⁽⁸⁾.

عندما يتكلم الجاحظ على نصوص فارسية يعرفها فإنه يعبر عن مشكلة أصالتها بلفظة (القدم) في حين أن النتاج العربي هو نتاج ممارسة يمكن أن يكون كل الناس شهوداً عليها سمعاً وبصراً، فهو يقصي إذن مجموعة النصوص الفارسية باسم (التاريخ) في حين أن النتاج العربي مقدم في هذا المقطع كما لو كان يحتل مكاناً في حاضر مؤبد، وهذا يغطيه من طرح مسألة تاريخيته. ودون أن نقصد هنا التقليل من دور الحرب الكلامية، يبدو لنا أن اختلافاً كهذا في المعالجة

يمكن تفسيره بالصعوبة التي تكمن في أن يعالج في عملية واحدة مجموعتين من النصوص: مجموعة نصوص مكتوبة ونهائية(9) هي مجموعة النصوص الفارسية، أو ما كان يعرفه الجاحظ منها، ومجموعة المؤثر الشفهي العربي الحي ضمن نطاق ثقافة هي في غمرة تكوين مجموعة مكتوبة، وفي غمرة انقلاب بطيء، وبتعبير زومتور Zumthor هي حالة مشافهة مختلطة بحالة مشافهة ثانية فيما يخص المتعلمين على الأقل(10) كما يلاحظ ج. غودي J. Goody في الثقافات الشفهية: "إن التبدلات الثقافية التي لا تحصى، والتي تظهر في إطار التفاعلات الشفهية اليومية، إما أن تتبايناها الجماعة التي تعود إليها أو تقصيها في خلال الانتقال من جيل إلى آخر. وإذا احتفظ بإبداع ما فإن هوية مؤلفه (من الصعب تجنب هذا الذكر المجازي للكتابة) ستميل إلى الامحاء"(11).

ويضيف: "جعلت الكتابة طريقة جديدة لاختبار الحديث ممكنة بفضل الصيغة شبه الثابتة التي تعطيها للرسالة الشفهية. وهذه الطريقة في اختبار الحديث تسمح بمضاعفة حقل النشاط النقدي"(12).

و ضمن هذه الشروط فإن مجرد كون حديث ما مكتوباً يسمح بسهولة أكثر باكتشاف آثار مرور الزمن وطرح مسألة تاريخيته ولو بطريقة أولية. وهذا الأمر أكثر صعوبة بالنسبة لحديث شفهي وجوده في المحصلة آنيٌ لا يتعدى زمانه ومكانه. فإن اندرج مثل هذا الحديث في موروث شفهي حيٌّ فما الذي يمنع من التصديق بأن ذلك الموروث يتجلّى الآن كما في السابق؟.

1-1-2: الخطب غير العربية في كتاب البيان والتبيين:

قبل أن ننتهي من موضوع استبعاد الأمم غير العربية من فن الخطابة يجب أن ننتبه إلى تعديل طفيف. فإذا كان هذا الاستبعاد قد جُهر به في نطاق الحرب الكلامية مع الشعوبية فإن الجاحظ، رغم ذلك، يستشهد مرتين على الأقل بخطب لا يمكن أن تكون منطقية في سياق عربي اللغة(13). أتحدث هنا عن خطبة عيسى بن مريم(14) التي ستدرس فيما بعد مع العناصر التي يستخدمها الجاحظ لإثبات سلالة الخطبة التي يمكن أن تعد إسلامية (السلسلة الإسلامية) وعن نص قصير ألقاه خطيب أمم جثمان الاسكندر، وهذا هو نص الخطبة الثانية:

قال خطيب من الخطباء حين قام على سرير الاسكندر وهو ميت: الاسكندر

كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أو عظُّ منه أمس(15).

لنلاحظ أولاً أن قضية ترجمة هذا النص إلى العربية غير مطروحة (وبالإضافة إلى هذا يمكن أن يقال: ما أهمية المصدر الدقيق ما دام النص غير عربي: انظر الملاحظة 15); وليس هذه الحال في كتاب البيان والتبيين: إن نصاً نظرياً مهماً هو (صحيفة بهلة الهندي)(16) يقول بوضوح تام إنه نص مترجم، ومصحوب بتعليقات حول الصعوبات التي واجهها المترجم؛ ومع ذلك فإن أي نص مما يمكن أن يدخل في قسم المختارات أو القسم الأدبي(17) من كتاب البيان والتبيين لم يقدِّم على أنه مترجم. ويبدو أن من الممكن أن توصلنا إلى ملاحظة لبلا:

"إن الجاحظ النصير المقتنع بتعدد الثقافات، يسخر معايير عقلية يستعين بها دون قيد من المفكرين اليونان الذين كان فكرهم، بالإضافة إلى ذلك، سلحاً فعالاً للدفاع عن الإسلام في مجال العقيدة ضد الخطر الذي كان يمثله الإيرانيون الذين أسلموا سطحياً. إنه بالمقابل في موضوع الأدب بحصر المعنى، أي ليس الفكر نفسه وإنما طريقة التعبير، يكبح بعنف انتشار الاتجاهات غير العربية"(18).

ويشغل المقطع السابق بالضبط المتعلق بالاسكندر مكاناً هجيناً، وهو بالتأكيد خطبة، ويتعلق لهذا السبب بفن التعبير، ومع ذلك هو مدرج في مقطع نظري يتعلق بالنسبة. وهناك، أي في موضوع النسبة، يدخل عنصر جديد قد يساهم في جعل الجاحظ يتقبل هذا النص بسهولة أكثر؛ فالنسبة هي:

الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد ونافق(19).

وإجمالاً - والنCHAN الآخرين اللذان يستشهد بهما الجاحظ لإشهار النسبة يؤكدان هذا - فقدرة المرء على فهم النسبة هو في الأساس قدرته على تعرف رسالة الحكمة الإلهية في الخلق. وهذا ما فعله الخطيب المشار إليه أمام جثمان الاسكندر، مشخصاً بفضل النسبة التي هي هذه الطريقة من الدلالة، الرسالة التي تحملها رؤية جنة. إن الرسالة التي ليست موضحة هنا لا تتنافس الكلام العربي، ولذلك فقط لها الحق في أنت تكون مسرودة في كتاب البيان والتبيين.

1-2: الخطبة العربية ما قبل الإسلام في كتاب البيان والتبيين:

إذا كان الجاحظ لم يعط الأمم غير العربية حقها من فن الخطابة، فقد مضى بالمقابل في تأكيد خاصية القدم العميق للخطبة العربية وفي ترسيخ جذورها في الماضي العربي. وأن تكون الخطبة ممارسة عربية قديمة جداً وتعود إلى ما قبل الإسلام نقطة لیست موضع نزاع في كتاب البيان والتبيين، لكن هذه الممارسة لن تمر إلا بطرح عدد من القضايا على معاصرِيِّ الجاحظ: إن بعض أساليبها ستكون موضع مناقشة حامية، وكذلك فإن مضمون النصوص التي يرجع تاريخها إلى الجاهلية، عصر الوثنية، يمكن أن يطرح هذه المرة قضاياً أيديولوجية سنبحثها الآن.

1-2-1: ممارسة تثير النقاش:

تأتي أكثر الهجمات وضوحاً وأشدّها حدة، والتي تعاني منها الخطبة قبل الإسلامية، من مصدر كنا تكلمنا عليه سابقاً: أنصار الشعوبية. وهذه الهجمات، وهذا شيء جدير باللاحظة، لا تنصب على الشكل والمضمون وهو تقسيم تقليدي، لكنه يسمح لنا بحسب الوقت، بل على ما يرافق الكلام الشفهي (Paraverbal) وعلى ما هو نقىض الشفهي (20)، وخصوصاً على هذه العادة التي ورثها الخطباء العرب من الجاهلية كالاعتماد على عصاً أو قوس، وهذا مثال:

قالت الشعوبية ومن تعصب للعممية: القصيبي للإيقاع والقناة للبار، والعصا للقتال، والقوس للرمي، وليس بين الكلام والعصا سبب، ولا بينه وبين القوس نسب، وهذا إلى أن يشغل العقل ويصرفوا الخواطر، ويعترضاً على الذهن أشباهه. وليس في حملهما ما يشحد الذهن، ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ... وحمل العصا بأخلاق الفدادين أشباهه، وهو بجفاء العرب وعنجهية أهل البدو ومزاولة إقامة الإبل على الطريق أشكال، وبه أشباهه (21).

وأيضاً: ولكنكم كنتم رعاة بين الإبل والغنم، فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم لحملها في الحرب. ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل جفاً كلامكم، وغلظت مخارج أصواتكم، حتى كأنكم إذا كلتم الجلاء إنما تخاطبون الصُّنان (22).

وتلك هجمة دون تمييز للدقائق، ومع ذلك يتتساعل المرء: لماذا يكتفي ثالبون

على هذه الدرجة من الحدة أن يهاجموا تفصيلات تافهة أو سطحية من حياة العرب، كحمل العصبي أو طريقة الكلام حتى لو كان المدينيون ذوي الأصل القديم، وهم الكهنة غالباً، لهم كل المصلحة في حصر مُحاورِهم العربي، لتجريده من أهليته، في قالب البدوي الأمي، وهو، بالمناسبة، القالب الذي سيكون من الصعب على العربي الخروج منه، ولا سيما أنه ساهم مساهمة واسعة في تثبيته لأسباب أخرى. ويمكن الاعتقاد بأن الشعوبين الذين يُشك في حسن استعرابهم وإسلامهم ربما لم يكونوا في وضع يسمح لهم بشن هجمات على الصياغة اللغوية وعلى محتوى الخطب، ويتحصنون بأرض أشد صلابة إلا إذا كان الجاحظ قد أهمل بعض الهجمات الشديدة جداً. ويجب أن نشير أخيراً إلى أن الجاحظ سيقدم في كتاب البيان والتبيين ملاحظات عديدة تتعلق بحركات الخطيب، ويمحص بعناية ما يتعلق ببنطق العربية والأخطاء التي يرتكبها غير العرب في لفظها⁽²³⁾. وهذه الملاحظات، إلى جانب اهتمام عملي أكد وبرأة ثابتة في قنونه حرکات الخطيب، يمكن أن تعد جواباً على هجمات الشعوبية الموجهة ضد المنطق.

وتتجه سلسلة أخرى من التحفظات لم يسم الجاحظ مصدرها إلى شكل من أشكال الخطبة، وهو الشكل المسجوع. لنر النصوص:

وكان الذي كرَّه الأسجاع بعينها، وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة، أن كهان العرب الذين كان أكثر العرب يتحاكمون إليهم، وكانوا يدعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رئياً من الجن، مثل جاري جهينة، ومثل شق سطيف، وغزى سلمة وأشياهم، كانوا يتكلمون ويفحصون بالأسجاع، كقوله: والأرض والسماء، والعقارب والصعقاء، واقعة ببعاء، لقد نفر المجد بني العشاء، لل Mage والسناء. قالوا: فوق النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجهالية ولبقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة زال التحرير. وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين، فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم⁽²⁴⁾.

نرى أن ما هو مذموم هنا ليس النثر المسجوع والموقع نفسه بمقدار ما هو تذكيره بمارسات وثنية قطع الإسلام علاقته معها. ولنلاحظ كيف يصفي الجاحظ الشرعية عليه: إنه يأتي بمثال من ذلك النوع من السجع ذي محتوى لا يثير الجدل كيلاً يتعارض تعارضًا عنيفًا مع الإسلام. ثم يذكر برهاناً عقلياً هو اللجوء إلى مرجع إسلامي محترم إلى أقصى الحدود. وسنعود إلى هذه النقطة الأخيرة، ولكن

لنتفحص الآن بشيء من التفصيل مسألة المضامين هذه عبر أمثلة مأخوذة من كتاب البيان والتبيين.

١-١-٢: أمثلة الخطبة قبل الإسلام في كتاب البيان والتبيين:

إن أمثلة خطب البيان والتبيين المنسوبة إلى شخصيات جاهلية قليلة نسبياً، ولن نناقش هنا قضية أصليتها؛ فإن ما يهمنا هو تصور الكتاب لها، وأما أن يكون ما يقدمه مبنياً على اختيارات قام بها الجاحظ وأسلافه من مجموعة نصوص كانت متاحة في عصرهم أو كان تزييفات هدفها ملء فراغات أو التزويد بنصوص تصلح أكثر للتقديم، فلا أهمية كبيرة له هنا.

يفهرس دليل كتاب البيان والتبيين لأقل من عشر خطب جاهلية من مجموع أكثر من مئة وردت في الدليل، وأصحاب النصوص هم وكيع بن سلمة بن زهير بن إياد المسمى بالإيادي صاحب الصرح(25) الذي كان مكلفاً بالمحافظة على موضع الحج بعد جرهم، وعامر بن الظرب(26) وهو حكيم يقال إنه عاش متنبي عام (نصان)، وقس بن ساعدة(27) وهو خطيب وشاعر من قبيلة باهلة توفي في حدود عام 600م (ثلاثة نصوص) وقيس بن خارجة(28) أحد محرضي حرب داحس والغبراء(29). وتضم هذه النصوص خطبة زواج، وأخرى بمناسبة دفع دية، وأخرى ألقاها في عكاظ، في حين لا يشار إلى مناسبات ثلاث خطب أخرى. وليس هناك أي خطبة تتعلق بنزاعات عاصفة على السلطة كما هي حال الخطبة في العصور المتأخرة. وربما لم يعد لنزاعات الجاهلية مكان في عصر الجاحظ، وفائدتها الوحيدة بعيداً عن كونها لا يستهان بها - مساهمتها في تكوين صورة ماضٍ قبل إسلامي مجيد، وهو ما لم يكن الموضوع الأساسي لكتاب البيان والتبيين.

ولن ندرس هذه النصوص بالتفصيل(30) مكتفين بالإشارة إلى بعض نقاط تبدو مهمة، وبإعطاء مثال عنها. فيما يتعلق بالشكل فالسجع والإيقاع حاضران فيها جداً في جميع الأحوال أكثر مما في الخطب المتأخرة. وموضوعها غالباً حضُّ على الحكمة وتساؤلات عن الموت وما يليه، وأحياناً تعبير عن اعتقاد باش يرهص بالإسلام. وخطباؤها إجمالاً من الحنيفيين، وهذه مثلاً خطبة لقس بن ساعدة:

■ سلسلة نسب الخطبة ■

آيات محاكمات، مطر ونبات، وآباء وأمهات، وذاهب وآت، ضوء وظلام، وبِرٌّ وأشام، ولباس ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور، وبحور لا تغور، وسقف مرفوع، ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج، مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، أم حبسوا فناموا(31).

لا تدخل هذه الخطبة في نزاع مع القيم الإسلامية الأساسية (لا آثار للتعديدية الإلهية... الخ) فحسب، بل إن تعبيراً مثل (آيات محاكمات) هو تعبير قرآنـي(32) وكذلك (سماء ذات أبراج) قريب جداً من القرآن: (والسماء ذات البروج)(33). ناهيك عن (سقف مرفوع)(34). وأخيراً يجب أن نلاحظ أن رواية كتاب الأغانـي (35) لهذه الخطبة الأخيرة، والتي فيها بعض الاختلافات التي لا يمكن تجاهلها عن رواية البيان والتبيين، لا تتضمن العبارة الأولى من الخطبة (آيات محاكمات)، وهي العبارة المختلفة كثيراً عن غيرها بقربها من القرآن. فهل يمكن أن نرى هنا إرادة من قبل الجاحظ في البقاء أقرب ما يمكن من الإسلام مع احتمال أسلمة الجاهليـة؟

ينتج مما ناقشناه للتـؤ أنه إذا كان من المهم بالنسبة للجاحظ، في إطار الحرب الكلامية مع الشعوبـية، أن يستطيع سلسلة الخطبة حتى الجاهليـة فإن هذا لن يـمر أيضاً دون أن يطرح عليه بعض القضايا التي يمكن وصفها بالأيديولوجـية. ولا نفـسى، كما يشير محمد أركون بـقـوة، (الطبع الجـدالـي القـوى لـنص الخطـاب القرـآنـي) ويـضيف: (إن كل الحركة التـاريـخـية للرسـول تـوجهـت إلى تـجـريـد الثـروـة الرـمزـية للـجـاهـلـيـة لـإـحـالـل تـلـكـ الـتـي لـلـإـسـلـامـ محلـها)(36) إن استـكـارـ نـصـوصـ من هـذـاـ العـصـرـ أوـ الـاستـنـادـ إـلـىـ مـارـسـاتـ تـعودـ إـلـيـهـ مـحـفوـانـ دـائـماـ بـالـمـخـاطـرـ. ولـهـذاـ فإنـ الجـاحـظـ سـيـبـرـزـ فـرـعاـ ثـانـياـ مـنـ الـخـطـبـةـ أـكـثـرـ مـوـثـقـيـةـ وـأـقـلـ عـرـضـةـ لـلـشـبـهـةـ، وـهـوـ مـاـ يـتـصلـ بـالـسـنـةـ النـبـوـيـةـ.

2-تأصـيلـ الـخـطـبـةـ فـيـ السـنـةـ النـبـوـيـةـ:

ليس هناك ما هو أكثر جرياناً وألفة لدى معاصرـيـ الجـاحـظـ من منـحـ الشـرـعـيةـ لمـمارـسةـ ماـ بـإـعـطـانـهاـ سـنـداـ قـرـآنـياـ أوـ نـبـوـيـاـ وـرـبـطـهاـ بـالـمـسـلـمـينـ الـأـوـاـئـ ذـوـيـ الـهـيـبةـ.ـ غيرـ أنـ منـ الـمـهـمـ تـتـبعـ هـذـاـ المسـارـ.ـ وـسـيـلـجاـ الـجـاحـظـ منـ وقتـ إـلـىـ آخرـ إـلـىـ مـثـالـ الـأـنـبـيـاءـ الـذـيـنـ سـبـقـواـ مـحـمـداـ،ـ وـإـلـىـ مـثـالـ مـحـمـدـ نـفـسـهـ،ـ وـأـخـيرـاـ،ـ إـلـىـ كـلـمـهـ وـحـدـيـتـهـ الـخـطـبـةـ.

2-1: الأنبياء الذين سبقوا محمداً والخطبة:

سيشير الجاحظ مرة تلو مرة إلى أن الأنبياء الذين سبقوا محمداً كانوا خطباء. وهي حجة سيسخدمها لمجابهة نوعين من الهجمات: هجمات الشعوبية على عادة استعمال العرب للعصا(37)، والهجمات التي لا يشير إلى مصدرها والتي تنصب على شرعية الخطبة نفسها. ومن أجل أن يفهم ثالبي العصا، يستعين الجاحظ بشخصية النبي سليمان كما تظهر في القرآن: والدليل على أن أخذ العصا مأخوذ من أصل كريم، ومعدن شريف، ومن المواقع التي لا يعيها إلا جاهل، ولا يعرض عليها إلا معاند اتخاذ سليمان صلى الله عليه العصا لخطبته وموعظته ولمقاماته، وطول صلاته، وطول التلاوة والانتساب، فجعلها لتلك الخصال جامدة. قال الله عز وجل قوله الحق: "فَلَمَا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَاتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنَّ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبَثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ"(38). ويخص بعد قليل من يتوجه إليهم بهذا النوع من الحجج:

وإِنَّمَا بَدَأْنَا بِذِكْرِ سَلِيمَانَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ لِأَنَّهُ مِنْ أَبْنَاءِ الْعِجْمَ، وَالشَّعُوبِيَّةَ إِلَيْهِمْ أَمْيَلٌ، وَعَلَى فَضَائِلِهِمْ أَحْرَصٌ، وَلِمَا أَعْطَاهُمُ اللَّهُ أَكْثَرُ وَصْفًا وَذَكْرًا(40).

ثم يستشهد الجاحظ لتدشين فضائل العصا استشهاداً طويلاً بأيات من القرآن تتعلق بقصة موسى (41). ولكن لا يعود الأمر متعلقاً بممارسة النبي لفن الخطابة، وهذا لا يعنينا.

والنبي الثاني الذي يذكر الجاحظ ممارسته الخطابة هو داود. ويتعلق الأمر بابتداع روايات وموروثات هدفها العدول عن ممارسة الخطابة، ولم يسمُّ الجاحظ المصدر: وكيف تطييعهم بهذه الروايات المدعولة، والأخبار المدخلة، وبهذا الرأي الذي ابتدعوه من قبل أنفسهم، وقد سمعت الله تبارك وتعالى ذكر داود النبي صلوات الله عليه، فقال: "وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاؤِدَ ذَا الْأَيْدِيْ إِنَّهُ أَوَّلُهُ" قوله وفصل الخطاب.(42).

وبعد أن يشي الجاحظ على داود في وصف يتبع هذا النص مباشرة يذكر نبياً ثالثاً هو شعيب ولكن ليس عبر نص قرآني هذه المرة، ولكن مستشهدًا بكلام محمد:

وذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم شعيباً النبي عليه السلام فقال: "كان شعيب خطيب الأنبياء". وذلك عند بعض ما حكاه الله في كتابه، وجلاه لأسماع عباده. فكيف تهاب منزلة الخطباء وداود عليه السلام سلفك، وشعيب إمامك..."(44).

ولكن إذا كانت الخطبة حقاً ممارسة من ممارسات الأنبياء فإن كتاب البيان والتبيين يشير إلى أنه ليس كل الأنبياء كانوا خطباء لامعين، ولهذا طلب موسى من الله أن يحل عقدة لسانه، وقد أجبت إلى هذا الطلب(45) ويتضمن الكتاب كذلك ملاحظة من النبي محمد تصف الأنبياء بقلة الكلام(46)، وسنعود إلى هذه الملاحظة.

ولا نجد في كتاب البيان والتبيين أي مثال لخطبة تعود إلى هذه الشخصيات المميزة، بل نجد خطبة واحدة منسوبة إلى عيسى،وها هي:

"يا بنى إسرائيل، لا تتكلموا بالحكمة عند الجهال فتظلمواها، ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم، ولا تظلموا ولا تكافنوا ظالماً فيبطل فضلكم. يا بنى إسرائيل الأمور ثلاثة: أمر تبين رشده فاتبعوه، وأمر تبين غيه فاجتنبواه، وأمر اختلف فيه فإلى الله فردوه"(47).

تفرض ملاحظة للجاحظ نفسها علينا، هذا النص يشتراك مع الإيادي صاحب الصرح في جملة: "من رشد فاتبعوه ومن غوى فارفظوه"(49). فهل يجب علينا أن نرى في هذا آثار تصرف للجاحظ في النص، أو تصرف من الجانب الموروث أو من أسلافه كإعادة صياغة أو تحسين أو تزوير؟ نظن أن هذا طرح سيء للقضية إذا تذكينا أن الجاحظ يكتب في عصر مفصلي في تدوين الموروث الشفهي: يشير زمتور فيما يخص الشعر سولكين يبدو لنا أن هذا يمكن حقاً أن ينطبق على نماذج النصوص التي تعالجها - إلى أن الموروث عندما يكون الصوت أداة نقله معروض بطبيعته لاختلاف روایاته بسبب ما سميت في كثير من المؤلفات بتبدل النصوص... إن ما هو حاضر في الذاكرة للحظه من الموروث يوجد في حالة كمون شعري وخطابي في ذاكرة الوسيط وذاكرة الجماعة التي ينتمي إليها. ولما كان هذا المخزن الآني يتعلق بالتركيب والبنى فإن النص ينطلق بأمانة أحياناً، وإذا كان حديثاً فإنه يوجد مندرجأ في كلام ذي طابع شخصي في

اتجاه إرادة أصلية غير قابلة للتكرار (50)

وحتى إن عرفنا أن الجاحظ اعترف بارتکاب تزيفات، وأن له إذن علمًا بقضية الأصالة، وحتى إن كانت النصوص كالخطب خضعت إلى رقابة جماعة أكثر تشدداً، لأنها تلقتها في ظروف خصومات على السلطة، فإننا لا يمكن أن نتجنب (ظاهرة التغير) تلك للنص الشفهي عندما يكون علينا تحصص نصوص متقدمة جداً زمانياً على تسجيلها كتابياً.

إن مشكلة إعادة الصياغة وهجرة الصيغة الجاهزة أو المقاطع من نصوص إلى نصوص، وحتى التزيف، تطرح نفسها هكذا في سياق مختلف تماماً.

ولكن حدثاً يبدو لنا أكثر أهمية: هذا النص مضمون في حوار بين محمد وأصحابه، فهو -أي محمد- هو الراوي لهذه الخطبة، وها نحن إذن في قلب نشاطه المتعلق بفن الخطابة والذين ستدرسه حالاً مبتدئين بممارسته للخطبة.

2-2: محمد وممارسته الخطبة: يبدو محمد عبر كتاب البيان والتبيين ممارساً للخطابة بكلفة أشكالها، ولنلاحظ أولاً أنه في الوقت نفسه الذي استعان فيه بالشعراء استعان بخطيب.

وقد كان لرسول الله شعراء ينافحون عنه وعن أصحابه بأمره، وكان ثابت بن قيس بن الشamas الأنباري خطيب رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا يدفع ذلك أحد (51).

وخطب الرسول من جهة أخرى خطباً يعد كتاب البيان والتبيين ثلاثة منها: الخطبة الشهيرة بخطبة الوداع (52)، ونص قصير جداً ألقاه حين دخل المسلمين مكة معلناً أن الله أنزل عفوه عن المكينين (53)، ونص ثالث ذو محتوى يبحث على التقوى أو ذو محتوى تعليمي (54). وهذه الممارسة الخطابية النبوية كانت فضلاً عن ذلك موضوع تعليقات في كتاب البيان والتبيين، وهذا واحد منها يبدو لنا مهماً: وسنذكر من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، مما لم يسبق إليه عربي، ولا شاركه فيه أعمجي، ولم يدع لأحد ولا ادعاء أحد، مما صار مستعملًا ومثلاً سائراً (55).

يبدو محمد هكذا مبدعاً في ساحة فن الخطابة سواء بالقياس إلى العرب أم

■ سلسلة نسب الخطابة ■

إلى غيرهم في حين يروي خطبة لعيسى أو لقى بن ساعدة(56) ينضوي في تيار مزدوج: أحدهما الكلام العربي، وثانيهما الكلام النبوى الذى كان يتطلب قطعية مع الاستمرار الأول في نقاط عديدة. وعلى ضوء هذا الأمر المزدوج: الانضواء في استمرار، والاحتفاظ إلى جانبه بالقطع معه والإبداع، يجب أن نقرأ ما كان يشار إليه في تفكير الجاحظ في كتاب البيان والتبيين على أنه تنافصات(57).

وكان محمد أيضاً استمراً للحركات الجسدية لخطيب الجاهلية، وهكذا استطاع أنصار استخدام العصا الانتفاع من مثاله في نزاعهم مع الشعوبية.

وكان رسول الله يخطب بالقضيب، وكفى بذلك دليلاً على عظم غناها، وشرف حالها، وعلى ذلك الخلفاء وكبراء العرب من الخطباء(58).

وأخيراً يرسم الجاحظ صورة محمد خطيباً، مقدماً هكذا إلى قارئه أنموذجاً في موضوع الفن الخطابي:

وأنا أذكر بعد هذا فناً آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم، وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثير عدد معانيه، وجمل عن الصنعة، ونزة عن التكلف، وكان كما قال الله تبارك وتعالى: قل يا محمد "وما أنا من المتكلفين"(59).

فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التعمير، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشى، ورحب عن الهجين السوقى، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، وشيد بالتأييد، وسر بالتوقيف. وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغضباً بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته.

لم تسقط له كلمة، ولا زلت به قدم، ولا بارت له حجة، ولم يقم له خصم، ولا أفحمه خطيب، بل ينبع الخطب الطوال بالكلم القصار، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم. ولا يحتاج إلا بالصدق، ولا يطلب الفرج إلا بالحق، ولا يستعين بالخلاصة، ولا يستعمل المواربة، ولا يهمز ولا يلمز، ولا يبسط ولا يعجل، ولا يسهب ولا يحصر. ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل

مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى، من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيراً.(60).

إن فيما سبق صورة الخطيب المثالى، وهناك نقاط جديدة أو مطورة في مكان آخر من كتاب البيان والتبيين لن عدددها، ولكن يبدو لنا مهماً أن نشير إلى ظهور الإلحاد هنا على علم آداب الكلام: الحكم والصدق وحسن النوايا ورفض الخلابة والمواربة والهمز واللمز. وسنجد ثانية ها هنا الإلحاد على ما قاله محمد في الخطبة، في سياق ما يمكن أن نسميه "نشاطه النقدي".

2-3: حديث محمد عن الخطبة:

يخص الشق الأول من "النشاط الأدبى" للنبي محمد رواية الخطبة. إن محمداً هو الضمانة المزدوجة لأصالة الخطبة في السنة النبوية عندما يقدم لنا راوية خطبة يسوع(61)، وفي الموروث الشفهي عندما يقدم لنا راوية خطبة قس بن ساعدة، وهو هو في كتاب البيان والتبيين:

ولإياد وتميم في الخطبة خصلة ليست لأحد من العرب لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الذي روى كلام قس بن ساعدة و موقفه على جمله بعكاشه وموعظته، وهو الذي رواه لقرיש والعرب، وهو الذي عجب من حسه وأظهر من تصويبه. وهذا إسناد تعجز عنه الأمانى، وتنقطع دونه الآمال، وإنما وفق الله ذلك الكلام لقس بن ساعدة لاحتجاجه للتوحيد، ولإظهاره معنى الإخلاص، وإيمانه بالبعث. ولذلك كان خطيب العرب قاطبة"(61).

يشير الجاحظ حقاً إلى أي حد كانت سلطة بهذه استثنائية، وما هي أسباب المحاباة الخاصة بقس: تطابق أقواله مع العقيدة الأساسية للوحدة الإلهية. لم يكن الشكل اللغوي السبب في رواية محمد بل المحتوى. وسنجد ثانية هنا ذاك الاهتمام الذي أظهره الجاحظ بخطبة قبل إسلامية لا تتعارض مع الإسلام كما لو أن الخطيبين ما قبل الإسلامية والإسلامية تتلاقيان نحو هذا النمط هو الخطبة النبوية. وفيما يتعلق بالشكل هناك نقطة خلاف وهي السجع(63) لا يبدو أنها لقيت رضاه إلا على مضض بسبب علاقته بالجاهلية:

قالوا: فقد قيل للذى قال: (يا رسول الله أرأيت من لا شرب ولا أكل، ولا صاح واستهل، وليس مثل ذلك يُطل) فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (أسجع

■ سلسلة نسب الخطبة ■

كسجع الجاهليّة؟). قال عبد الصمد: لو أن هذا المتكلّم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق بالكلام(64).

يشرح المفسر عبد الصمد أسباب هذا الإزدراء للسجع: لم يكن النثر المسجوع الموقّع بحد ذاته هو المرفوض، بل استعماله حجة في الكلام. وتتضح هذه الفكرة من خلال ملاحظة لبلانتان Plantin تميز الخطاب المبرهن عليه بحجّة خارجية HETERO- ARGUMENTE من الخطاب ذي البرهنة الذاتية AUTO-ARGUMENTE) قائلاً (لنفترض حديثاً مؤلفاً من جملتين تدخل إدحاماً في علاقة برهانية مع الأخرى، كأن تكون الأولى برهاناً والثانية استنتاجاً، إن مثل هذا الحديث قابل للبرهنة أو مبرهن عليه، ويقدم للمرسل إليه استنتاجاً مبرهناً عليه، وفي هذه الحالة نقول إن الاستنتاج خارجي الدلالة - HETERO ARGUMENTE وهذه هي حال الاستنتاج التالي: (السنونوات تطير اليوم منخفضة: ستمطر السماء). وتنعارض مع هذه البرهنة المنطقية البرهنة التي تبرهن ذاتها بذاتها، يمكن أن نسمى خطاباً كهذا خطاباً ذاتي البرهنة - AUTO-ARGUMENTE (سبب هذا جيد)(65)

إن إمكانيات التفنيـد ليست هي هي بالنسبة لنوعي الخطابة؛ فكيف يمكن تفنيـد (سبب، هذا جيد!) إذا كان الدليل لم يقدّم في صيغة حكم مستقل؟ إن الخطاب الذاتي البرهنة مستعص على التفنيـد، وهو بهذه المعنى لا عقلاني(66).

ويمكن أن يكون السجع من أصل ذاتي البرهنة، وحينئذ يفهم أن رفضه هو رفض لحديث غير عقلاني، وغير قابل للتفنيـد.

ولإنقاذ السجع يلجأ الجاحظ، قبل مثال الخلفاء الراشدين الذين كانوا هم أنفسهم يقبلون النثر المسجوع الموقّع، إلى التعليـل داعماً موقف النبي محمد المحبـد، في رأيه للـشعر:

وقال غير عبد الصمد: وجـدنا الشـعر من القصـيدـ والـرجـزـ، قد سـمعـهـ النـبـيـ (صـ) فـاستـحسـنـهـ وأـمـرـ بـهـ شـعـراءـهـ.

وعـامةـ أـصحابـ رـسـولـ اللهـ (صـ) قدـ قـالـواـ شـعـراـ، قـلـيلاـ كـانـ أـمـ كـثيرـاـ وـاسـتـمـعـواـ، وـاسـتـشـدـواـ، فالـسـجـعـ وـالـمـزـدـوجـ دـونـ القـصـيدـ وـالـرـجـزـ؛ فـكـيفـ يـحلـ ماـ كـانـ أـكـثـرـ، وـيـحرـمـ مـاـ هـوـ أـقـلـ(67).

لماذا كل هذا الإصرار على احتواء الخطبة رغم الكثير من التحفظات بصدقها؟ هل يتعلق الأمر مرة أخرى برفع شأن عادة كانت تعد عربية صرفاً لإحباط الشعوبية؟ أم لأن من الواقعي لا يترك في وضع غير شرعي شيء هو حيٌّ على كل حال، ويتعلق بممارسات المجتمع الذي يعيش فيه الجاحظ؟

إن فحصاً دقيقاً لنصوص خطب البيان والتبيين يمكن أن يلقي ضوءاً مهماً على هذه المسألة، ولكن يبدو أن النقطة المركزية في حديث النبي عن فن الخطابة تتعلق بآداب الكلام التي أشرنا إليها قبل قليل. وهذا ما يبدو لنا النص المفتاح:

وذلك ليس لأحد في ذلك مثل الذي لبني تميم لأن النبي (ص) لما سأله عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر قال: مانع لحوزته، مطاع في أدنه، فقال الزبرقان: أما إنه قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدي شRFI. فقال عمرو: أما لمن قال ما قال فوالله ما علمته إلا ضيق الصدر، زمر المروءة، لثيم الخيال، حديث الغنى. فلما رأى أنه خالف قوله الآخر قوله الأول، ورأى الإنكار في عيني رسول الله (ص) قال: يا رسول الله رضيت فقلت أحسن ما قلت، وغضبت فقلت أভي ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقـت في الآخرة. فقال رسول الله (ص): إن من البيان لسحراً(68).

ليس من المؤكد أن هذه صيحة إعجاب؛ إن معجم (اللسان) الذي يروي هذا الخبر يتضمن التعليق التالي (فيكون في معرض الذم، ويجوز أن يكون في معرض المدح):

وهذه الجملة نفسها للنبي محمد تناولها ثانية كتاب البيان والتبيين متبوعة بالتعليق التالي:

ولذلك قال رسول الله (ص): إن من البيان لسحراً. وقال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسن في طلب حاجة وتأنى لها بكلام وجيز ومنطق حسن: هذا والله السحر الحال. وقال رسول الله (ص): لا خلاة(69).

وأخيراً فإن حكاية أخرى من النمط نفسه، أي حيث يبرهن الشخص نفسه بالتتابع لمصلحة شيء، وعلى نقشه، تثير التعليق التالي:

فالذين كرروا البيان إنما كرروا مثل هذا المذهب؛ فاما نفس حسن البيان فليس يذمه إلا من عجز عنه. ومن ذم البيان مدح العي، وكفى بهذا خبالاً(70).

إنه ارتياح خطير في سلطة الكلام يعبر عن نفسه هنا، وبخاصة عندما توضع في خدمة المصلحة الشخصية، كما في الخبر الذي رويناه آنفًا، وليس في خدمة المصلحة العامة. وبهذا النصوص فإن تعريف البلاغة الذي يقدمه عمرو بن عبيد(71) واضح جداً، نظراً إلى أن آخر ما يهم هو الناحية التقنية التي تنس استعمال اللغة. والأهم من هذا أنها وسيلة للاهتداء إلى الطريق القويم، ويجب الخوف من (الفتنة) التي يمكن أن تمارسها اللغة. وهذا المقطع نفسه هو الذي يتضمن الجملة المنسوبة إلى محمد والتي تقول إن الأنبياء أنس قيلوا الكلام: إذن الكلام شيء يجب ألا يبالغ في استعماله ويجب أن يخدم الحقيقة، وهذا هو أحد محاور كتاب البيان والتبيين الذي لا ننسى أنه يبتدئ بالتحذير من الفتنة التي تمارسها اللغة. ومع ذلك لا يدان الإنسان على صمته: إن الكلام سوالخطبة إذن - محمود مع بعض الاحتياطات، والصمت ليس مفضلاً عليه بأي حال(72).

ها هي إذن محاولة بحث في سلسلة الخطبة التي يرسمها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين: أصل عربي يعتن أنموذجًا للكلام العربي ولكن يجب الدفاع عنه ضد هجمات الشعوبية، وهذا الأصل العربي نفسه يطرح مشكلة بسبب علاقته بالماضي الوثنى للجاهلية، وأصل ثان يمتد إلى الموروث النبوى ويسمح بمسح طخة الوثنية، واضعاً في الوقت نفسه ضوابط اللغة والمحتوى في توافق مع الإسلام. وخارج هذا السياق من التشريع (وهو إجمالاً كلاسيكي جداً) يمكن أن يرى كما في مكان آخر من البيان والتبيين، ممارسة هذه الآلية الحاذقة لتقبل موروث شفهي في كتابة تتشكل، وفي غمرة خلق معاييرها الخاصة من جهة، ومن جهة احتواء كل ما يمكن أن يكون منسجماً مع الإسلام من ثقافات تتنمي إلى الماضي العربي أو ثقافات احتك بها العالم الإسلامي. ويجري كل هذا مولداً تناقضات وتسويات يصبح كتاب البيان والتبيين صداتها. إن الفحص الدقيق لنصوص الخطب التي نذكر على دراستها بالإضافة إلى ما عرضناه هنا لا يستطيع إلا أن يقدم لنا توضيحاً ثميناً وهو أنه نظراً إلى أنها نقلت من الحالة الشفهية إلى الحالة الكتابية، ونظراً إلى أنها ممارسة قبل إسلامية نقلت إلى إطار إسلامي، ومكان للتعبير عن كل الخلافات التي ينبغي تهديبها فهي منعطف أساسى.

▪ الحواشي:

- (1) من الممكن فضلاً عن ذلك ألا تكون الخطبة تعرضت لهجمات بهذه الحدة، وأن الجاحظ بصفته مناظراً جيداً من جهة، ويهدف من جهة أخرى إلى إقصاء خصمه أنصار الشعوبية، يضعهم على مسرح يهاجمون فيه صرحاً من صروح العربية كان في طريق تحوله إلى أدب، أما نحن فنتناول هنا النقاش كما قدمه الجاحظ.
- (2) أنصار الشعوبية.
- (3) البيان 3/12-13. والترجمات لنا إلا إذا أشرنا إلى خلاف ذلك. وقد ترجم شارل بيلا (1966 ص 101) هذا النص، وحدد في حاشية له الزنوج بالسود الذين في العراق. والمقطع نفسه مترجم جزئياً في لويس (1982 ص 102). وقد استلهمنا من المترجمين.
- (4) البيان 3/27-28. وقدم شارل بيلا (1966 ص 101) ترجمة لهذا النص استلهمنا منها.
- (5) البيان 3/29. يبدو أن هذا المقطع الذي ترجمه بيلا (1966 ص 102) دون إحالة إلى المرجع، وسنجد هنا تطابقاً في الشخصيات.
- (6) سنظر هذه النقطة في أطروحة قيد الإنجاز موضوعها خطب البيان والتبيين.
- (7) بيلا (1966 ص 102).
- (8) البيان 3/29.
- (9) هو مغلق لأن الأدب الفارسي كان في رأي الجاحظ أدباً ميتاً أكثر مما هو ممارسة حية، وهو مكتوب لأن النصوص المصنفة تحت عنوان (الرسالة) في دليل البيان والتبيين مسبوقة غالباً بفعل (كتب). ولنشر مع ذلك إلى أن نصاً فارسياً تحت عنوان (الرسالة) نص شفهي (بيان 3/221-222) مما سيقودنا إلى تعريف الرسالة كحدث وسط، وسط سواء بوساطة شخص ثالث أو ناقل أم بالكتابة ووسائلها. وهو مع ذلك الأكثر انتشاراً ويسمح لنا بأن نحتفظ بترجمتنا لها بكلمة (Epitre).
- (10) زمتور (1983. ص 36) يعرف المشافهة الخلطة بأنها (المشافهة التي يبقى تأثير الكتابة فيها خارجياً وجزئياً متاخراً، في حين أن المشافهة الثانية هي التي تتشكل ثانية انطلاقاً من كتابة ما في وسط لها في الأولوية على قيم الصوت في الاستعمال والخيال).

■ سلسلة نسب الخطبة ■

- (11) غودي (1977 ص 53-54)
- (12) غودي (1977 ص 86).
- (13) *لأنذكر هنا أننا لا نهتم بتاريخية مثل هذه النصوص، بل ما يساهم حضورها في تقديم الجاحظ لفن الخطابة.*
- (14) *البيان 2/35.*
- (15) *البيان 1/81 و 407. ويشير عبد السلام هارون في البيان 1-81 الحاشية 6 إلى أن النص نسب في مؤلفات كلاسيكية أخرى إلى قباد في مناسبة تأبين ملك ساساني.*
- (16) *البيان 2/92.*
- (17) يمكن اعتبار البيان والتبيين مقسوماً إلى نصوص نظرية ومحاترات (وهي الأعم من حيث الحجم) تحتوي على قطع أدبية مختارة (شعر، خطبة، رسالة، وصية، أمثال...) متراكبة بدقة. إن الجزء النظري كان موضوع دراسات كثيرة في حين كان الجزء الآخر مهملاً رغم أن النصوص تحمل توضيحاً ذاتياً تماماً لنظريات الجاحظ، بغض النظر عن مراوحات الجاحظ بين المختارات والنظرية.
- (18) *بيلا (1966 ص 96).*
- (19) *البيان 1/81.*
- (20) *كربرات أورشيني—(KERBRAT ORECHIONI) 1990 ص 137-138* يذكر بأن المادة المرافقة للشفهي تتعلق بالإشارات الصوتية السمعية (*VOCACOUSTIQUE*)، وبأنها عروضية وصوتية: أداء ووقفات وتشديد مفصلي وطريقة نطق وخصوصيات الإيقاع والاختلافات مميزة للصوت. أما المادة غير الشفوية فتتعلق بالإشارات الجسمية المرئية التي يمكن أن تميز بينها:
- السكنات: أي ما يؤلف المظهر الجسمي (نظرة المشاركيين)
 - الحركات البطنية: أي مواقف الجسم ووضعياته.
 - الحركات السريعة: لعبة النظارات وإيماءات الحركات.
- (21) *البيان 3/12.*
- (22) *البيان 14/2.*
- (23) *تجد مثل هذه الأمثلة للنطق الشائع بسبب الل肯ة الأجنبية في البيان 1-71-74.*
- (24) *البيان 1/289-290.*

▪ مادحة إيلين أفريل ▪

- (25)البيان 2-109.
- (26)البيان 2/109، 104/1، 199/2 للنص الأول، و 2/77 للنص الثاني.
- (27)البيان 1/308-309.
- (28)البيان 1/110-117.
- (29)الأغاني 17/187-208.
- (30)تدخل دراستها في إطار وحتنا.
- (31)البيان 1/309.
- (32)آل عمران 3/107.
- (33)البروج 1/85:
- (34)الطور 5/52.
- (35)الأغاني 15/247. وقد صنفت (1985 ص 38-39) الرواية نفسها.
- (36)أركون (1984 ص 93).
- (37)انظر المقطع السابق 1-2.
- (38)سبا 14/34.
- (39)البيان 3/30.
- (40)البيان 3/31.
- (41)البيان 3/32-33.
- (42)ص 20-20/38. وقد غيرنا ترجمة ماسون لعبارة (فصل الخطاب) من الحكم، إلى (Discours) أي الخطاب، لأن الفهم الجيد باللغة الفرنسية لحجة الجاحظ يوجب هذا.
- (43)البيان 1/200-201.
- (44)البيان 1/201.
- (45)البيان 1/1-7-8.
- (46)البيان 1/114-1.
- (47)البيان 2/35.
- (48)انظر المقطع أعلاه 1-2.

■ سلسلة نسب الخطبة ■

- . 11/2(البيان 49)
- . 161-160(50) زومتور (1987 ص 160-161).
- . 201/1(51) البيان 1.
- (52) البيان 1/31-33. درس بلاشير هذا النص (1975) واهتم خصوصاً بمتابعة الروايات المختلفة له في الأدب القديم.
- . 0/1(53) البيان 1.
- (54) البيان 1/303-303. وننوي دراسة هذه النصوص في موضوع أطروحتنا.
- . 15/2(55) البيان 2.
- . 3-2(56) انظر المقطع أعلاه 2-3.
- (57) هذه خصوصاً حال النقاش حول قيمة الصوت المشار إليها في حمود (1981 ص 175 والصفحات التالية)
- . 69/3(58) البيان 3.
- (59) ص 38/86. بيرك (1991 ص 492) ويضيف بيرك الشرح التالي في حاشيته (يعني هذا: لما أنهم يفرضون على طبعتهم نزاعاً خاصاً أو تصنيعاً (هو معنى آخر لوزن تفعّل) أو يزعمون أكثر مما يستطيعون، أي هو تزوير تقريراً (قل ما أسلكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين) (ص 38/86).
- . 18-16/1(60) البيان 1.
- . 1-2(61) انظر ما سبق: المقطع 2-1.
- . 308309/1(62) البيان 1/52. وخطب قس بن ساعدة في البيان 1.
- . 1-2(63) انظر ما سبق: المقطع 1-2-1.
- . 287/1(64) البيان 1.
- (65) (سيب) علامة لنوع من القدور كانت مشهورة في وقت ما في فرنسا ويكفي اسمها للدلالة على جوتها. (المترجم)
- . 151-152(66) بلانتان (PLANTIN) (1990 ص 151-152).
- . 287-288/1(67) البيان 1.
- . 53/1(68) البيان 1.
- . 255/1(69) البيان 1.

■ ملحوظات في الفيلم ■

- (70) البيان / 395.
(71) البيان / 114.
(72) البيان / 114.

□

REFERENCES BIOGRAPHIQUES

ثبات المراجع

- أركون محمد (1984) من أجل نقد العقل الإسلامي. باريس. ميزونوف ولاروز.
- سلاشير ريجيس (1975) خطبة محمد في حجة الوداع. نشرة آنالكتا. ص 121-143.
- سيرك جاك (1991) القرآن ترجمة. باريس. سندباد.
- ماسون دونيز (1967) القرآن. ترجمة.
- الجاحظ كتاب البيان والتبيين. نشرة عبد السلام هارون. بيروت.
- جودي جاك (1977) العقل الكتابي. باريس. منشورات مينوي.
- الأصفهاني: كتاب الأغاني. بيروت. دار التراث العربي. دون تاريخ.
- كيربرات - أورشيني كاترين (1990) التفاعلات الشفوية العجل الأولى. باريس. آرمان كولان.
- لويس برنار (1982) العرق واللون في بلاد الإسلام. ترجمة عن الإنكليزية. باريس. بايو.
- سبيلا شارل: (1966) الجاحظ والأدب المقارن. نفاثر جزائرية للأدب المقارن: العدد الأول.
- سلانتان كريستيان (1990) أبحاث في الدلالة. باريس. كيمي.
- صفتون أحمد زكي (1985) التفكير البلاغي عند العرب، أصوله وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) تونس. منشورات الجامعة التونسية.
- زومتور بول: (1983) مدخل إلى الشعر الشفهي. باريس. سوي. و (1987) الحرف والصوت. باريس. سوي.

□□□

الوجودية

لاغار و میشور

▪ نعمی حبیب ▪

شهدت السنوات التي تلت تحرير فرنسا من الاحتلال الألماني فلسفه الوجودية، سقطت هذه الفلسفه على الفكر الفرنسي فهيمنت على القصة والمسرح وامتدت لتعصب دوراً سياسياً سواء بالاتفاق أو بالتعارض مع الماركسية. وكمراحلة أخيرة للتعريم، استخدمت كلمة الوجودية كصفة لشكل ما. ووصل الأمر إلى وقت كانت هذه الصفة تطلق على مفهوم "في سان جرمان دي يري" أو على أغنية أو نمط أخلاقي غير لائق أو زري مبتذل. ومهما كانت مدلولات هذه الصفة، فقد أصبح هذا الشغف وهذا التبدل منسياً، وهذا ما سيعطنا ندرك بسهولة أهمية هذا المذهب وأهمية اثره على الأداب الفرنسية. فتأثير الفلسفه على الأدب ليس بالتأكيد حدثاً جديداً في بلد ديكارت، لكنه في هذه الحالة شديد الوضوح لأن طبيعة الوجودية تقودها إلى التعبير عن نفسها في العمل الفنى سواءً أكان رواية أو مسرحية بقدر ما تفعل في البحث النظري.

المذهب: تعريفه: تؤكد الوجودية على الكينونة (الوجود) بعكس الجوهر الذي قد يكون وهمياً أو جديرياً أو على الأقل نهاية مطاف وليس نقطة انطلاق للتأمل الفلسفي. فالمسألة المباشرة المدركة في القلق هي الوجود؛ وبما أن المطلق بكل بساطة غير قابل للانعكاس فهو يبني ويُفتح بلا نهاية. فحسب قول "سارتر" الوجود يسبق الجوهر.

يُسْتَشَهِدُ الْوَجُودِيُّونَ الْفَرْنَسِيُّونَ بِـ"دَانُوا سُورِينَ كَبِيرَ كَغَارَدَ" Danois Concept مُؤْلِفُ "مَاهِيَّةِ الْقَلْقَ" soeren Kierke gard

ويندون بشكل كبير للفلاسفة الألمان مثل "هایدر" Heidegger dangoisse "جاسبرز" Jaspers، "هوسنر" Husserl.

وقد كتبت سيمون دوبوفوار Sumone de Beauvoir عن سارتر قائلة: "تمكّن اصالة سارتر في منحه الشعور استقلالية رائعة، فهو يعطي الحقيقة كل تفاصيله". هكذا، فقد تأثر "سارتر" بشكل قوي بعلم الظاهرات لدى "هوسنر"، هذا العلم الذي من خلال رجوعه إلى المحسوس يقصد "تجاوز التعارض بين المثالية والواقعية، والتأكيد في أن على سيادة الشعور، وحضور العالم كما يبدو لنا". (قوة العمر la force de L'âge).

متنوعات: على أن هناك أكثر من شكل للوجودية. هناك "ألفونس دو ويلنز" Alphonse de Waehlens في "بلجيكا" و "جابرييل مارسيل" Gabriel Marcel في "فرنسا" اللذان حاولا بناء وجودية مسيحية.

كما أن طريقي "ميرلو بونتي" Merleau Ponty و "سارتر" Sartre تباعدتا دون أن يفسّر هذا التباعد بأسباب سياسية أو اختلاف أمزجة وحسب.

"موريس ميرلو بونتي" المولد عام (1908)، والمتوفى عام (1961)، درس الوجودية في جامعة "السوربون" ثم في الـ "كوليج دوفرانس". وبما أنه من أتباع "هوسنر" فقد نشر "بنية السلوك" la structure du comportement (1941) ثم "علم ظاهرات الإدراك الحسي" La phénoménologie de la perception (1945)، و "مغامرات الجدلية" Aventures de la dialectique (1955) و "بحث في القضية الشيوعية" Essai sur le problème communiste (1955) و "الأنسية والرعب" Humanisme et terreur.

ولكونه فيلسوفاً حقيقياً، عرض "ميرلو بونتي" بلغة جميلة ولجمهور محدد مذهبًا أنقى من مذهب "سارتر" وبين أن الوجودية بإمكانها أن تكون نقطة التقاء لأفكار متنوعة ظاهرياً في الفكر المعاصر. ونشهد هنا ببعض السطور من كتابه " مدح في الفلسفة" Eloge de la philosophie ، (الدرس الأول في كوليج دوفرانس عام 1953). "إن وضعى في العالم قبل أي تفكير وتعويدي بواسطته على الوجود لا يمكن أن يتصهمما التفكير الذي يتتجاوزهما نحو المطلق، ولا يمكن أن يُعامل كأفعال [...] وما يطرحه الفيلسوف ليس أبداً المطلق الحتمي وإنما المطلق بالنسبة له".

فلسفة "سارتر": لمن كانت أعمال "سارتر" التجريدية صعبة المنافذ إلا أنه عمل على نشر الوجودية بشكل واسع لأنه تمنع بموهبة التعبير الواضحة، لقد نشر فلسفته من خلال رواياته ومسرحياته ومقالاته وأخيراً قام بترجمتها عملياً وذلك بالتزامنه السياسي.

الوجودية والإلحاد: إن الوجودية لدى سارتر تعتمد على مسلمة تبدو له بديهية: وجود الإنسان يلغى وجود الله. وليس هناك من طبيعة بشرية سابقة للوجود: "الإنسان هو مستقبل الإنسان، الإنسان هو ما يصنع من نفسه بنفسه". بهذا الشكل يؤكد "سارتر" أن "الوجودية نزعة إنسانية"، بالرغم من أنه يسخر من هذه النزعة الإنسانية التقليدية التي ترجع دوماً بأشكالها المتعددة إلى "طبيعة" بشرية (إنسانية).

وضع وحرية. إذاً الإنسان "مسؤول"؛ وهو "محكوم بأن يكون حراً". وليس من المجدي طرح مسألة الحرية في المجرد، لأننا دائمًا في " موقف ما ". (ملتزمون بحالة معنية ولسنا مهينين)، الأمر الذي يجبرنا على الاختيار، ولكنه يبني حريتنا. وكما أن العامل يؤثر في المادة، فإن الإنسان يؤثر في العالم وذلك بعمله. ومن خلال الفعل "الواقعي" فهو يتحمل وضعه ويتجاوزه بالتصريف (كما هو حال "أوريست" في رواية "الذباب").

إن أفعالنا فقط هي التي تصدر الحكم علينا وهي غير قابلة للانعكاس، وعثنا ما نستطيع ادعاء النبات الحسنة أو الفكرة التي نكوننا عن أنفسنا: إذ ليس ذلك إلا "بنية سيئة" يشي بهاوعي الآخرين ويبدو وجودها كوسواس لا يحتمل.

الحرية والقيم: كما نرى، تترنح هذه الفلسفة بأكملها نحو التصرف (السلوك). وتشكل تجربة العبث، مقارنة مع الشكل المنهجي لـ "ديكارت"، مرحلة نقدية أساسية ولكنها يجب ألا تؤدي إلى الانبهار بالحدث.

مع ذلك فإن القلق ينتظروننا من جديد في لحظة الالتزام: علام نبني اختيارنا؟ وما هو معيار السلوك الحقيقي؟ في الواقع، يرفض سارتر القيم المكرسة، الخير والشر كقيمة مطلقة؛ في كتابه "الذباب" les mouches، يبدو الشر مختلطًا بالإحساس بالخطأ، وهذا يعني خوف الإنسان من الاتصال بأعماله. حتى عندما يكتب "سارتر" عن فظائع الاحتلال: "لقد فهمنا أن "الشر"، ثمرة الإرادة العليا، هو مطلق مثل "الخير" ، فهو لا ينافق نفسه لأن هذا "المطلق" هو نفسه نسبي في حالة

معينة: "لم نكن إلى جانب التاريخ وقد صار واقعاً، كنا في موقع جعل كل دقيقة عشنها تبدو لنا وكأنها لا تنجز".

من كتابه "ما هو الأدب؟" Qu'est-ce que la littérature؟ وهكذا، ستكون القيمة مشروعًا، دعوة، وستعتبر الحرية "نفسها قيمة باعتبارها مصدر كل قيمة" "إن العمل الفني، والقول دائمًا لـ "سارتر"، قيمة لأنها دعوة". وسواء كان اختياره عقلانياً أو عاطفياً فإن "سارتر" يرى "الشر" في البؤس والقمع، يعمل ضد الفاشية والرأسمالية والأخلاقية البرجوازية.

إن قوة فكره وصرارته ومروعته تبدو جلية، ولكن آراءه تصطدم باعترافات عدة؛ أولها الفلسفة المسيحية خاصة في شخصانية "إيمانويل مونيه" Jean Grenier ثم الدحض الذي رد به "جان غرونونية" Emmanuel Mounier أستاذ "كامو"، الذي كتب "إذا كانت القيمة، المعتبرة ضرورية، قد حدثت بالتتابع، أليست نتيجة لقوة الأحداث؟ أم نتيجة لخدعة الغرائز؟ أم أنها نتيجة، لو صح التعبير، لجدلية التاريخ؟ [...]" إن مذهبًا يؤكّد أولوية العمل المطلقة يخشى أن يجر الإنسان على الالتزام دون أن يقول له لماذا (محاورات في الاستخدام الجيد للحرية). (Entretiens sur le bon usage de la liberté).

الوجودية والأدب: إن قوة شخصية "سارتر" وغزاره مواهبه وسمت أدبنا بشكل كبير خلال ما يقارب العشر سنوات وجلبت معها بعض الخلافات.

هكذا وتحت شعار "العبد" فقد اخْتَلطَ في بعض الأحيان فكر "الببير كامو" Albert Camus بوجودية "سارتر". ففي العمل الأدبي والمسرحي لـ "سارتر" نفسه، ليس من السهل تمييز ما يتعلّق بفلسفته وما هو متأثر منها (بالرواية الأميركيّة خاصة) أو بمزاجه الخاص (تتحدث "سيمون دو بوفوار" عن خياله المتميّل إلى الرعب). وإذا كان عرض بعض الكائنات الضعيفة (تتكرّر هذه الكلمة كثيراً في كتابته) يرتبط بنقد الفلسفى والاجتماعي فإن سهولة أسلوبه الواضح في "دروب الحرية" les chemins de la liberté والأكثر وضوحاً لدى "سيمون دو بوفوار" لا علاقة لها بالفلسفة الوجودية.

في المقابل، إن الفكر الفلسفى عند "سارتر" والمتّمثّل على الوجه الأكمل والذى جعل قابلاً للتمثيل بشكل تام، يبعث الحياة في رواياته؛ وقد سمح له، دون ثورة تقنية، ولكن بفضل إبراك أكيد للعمل الدرامي، سمح له بتجديد مسرح الأفكار.

أخيراً، لقد ساهم "جان بول سارتر" في مجلة "الأزمنة الحديثة" les temps modernes في إشاعة الميل إلى "الوثائق"، "الشهاد"، "التحقيقات الصحفية ذات النزعات الاجتماعية". وقد وطّد الأدب صلاته بالحياة بإحاطته مباشرة بمشاكل الساعة، لكن يحدث أن يكون ذلك على حساب الإعداد الجمالي.

جان بول سارتر

الفيلسوف: ولد في "باريس" عام (1905). درس في "دار المعلمين العليا" من عام (1924) إلى عام (1928). قبل في الأستاذية الفلسفية عام (1929) ودرس في "الهافر" ثم في "لاون" وأخيراً في "باريس" وذلك حتى عام (1945). في عامي (1933) و (1934) أثارت له إقامته في "برلين" انتقام تمرّنه على علم الظواهر لدى "هوسيرل" Husserl عام (1936) نشر مقالاً عن "التخيّل" ثم آخر عن "الخيالي" عام (1940). كما نشر عام (1939) كتاباً بعنوان "نظرة إجمالية في نظرية الانفعالات" Esquisse d'une théorie des émotions فلسفيين له كتاباً "الوجود والعدم" L'être et le néant عام (1943) ثم "نقد في العقل الجدلية" la critique de la raison dialectique عام (1960)

الروائي: منذ عام (1938) أحدث سارتر تجديداً هاماً في ميدان الرواية وذلك في كتابه "الغثيان" la nausée. وفي العام التالي أصدر مجموعة من القصص. "الجدار" le mur، كان من الممكن أن تثير الاستكثار ولكنها بقيت رواية قوية وذات جرأة نادرة. ثم وقعت الحرب: أسر "سارتر"، وهرب من الأسر بخدعة، وشارك في تشكيل شبكة مقاومة. عند التحرير، حاول جمع العناصر اليسارية غير الشيوعية في "تجمع ديمقراطي ثوري" وأسس مجلة "الأزمنة الحديثة" les temps modernes . في عام (1945) نشر الجزئين الأولين من "دروب الحرية" les chenins de la liberté التفاصيل le sursis تبع ذلك مجلد ثالث عام (1951): "الموت في الروح" la mort و "مع وقف L'âge de la raison و "ما سن الإدراك" les modèles dans L'âme وتأخر الجزء الأخير من هذا العمل الذي كان نقدياً أكثر منه بناءً. الكاتب المسرحي: إن كثافة الأسلوب في رواية "الجدار" والتي غابت عن "دروب الحرية" استعادها "سارتر" في أول عملين مسرحيين له وهم "الذباب" les mouches HUIS CLOS عام (1944) و "جلسة سرية" les mouches و تعد هذه

المسرحية الأخيرة رأته بلا شك. بعد ذلك أصدر سارتر "موتي بلا قبور" Horts sans sépultures (عام 1946). مسرحية تتحدث عن المقاومة. بعد ذلك أصدر "الـ ب. المحترمة" respectueuse...la P (عام 1946) القضية العنصرية في الولايات المتحدة). في عام 1948 ظهرت "الأيدي القدرة" les moins sales (المتفق في العمل) وفي عام 1951 نشر "سارتر" الشيطان والإله الطيب" le diable et le bon Dieu وفي عام 1955 أثار الهجاء العنف لـ "تيراسوف" Nekrassov جدلاً.

وقد قلل الغزارة الكلامية من نجاح "سجناء ألتونا" Les sequestrés D (عام 1959). ALTONA

الباحث-كاتب المقالات: إضافة إلى ذلك، فقد دلت مقالات "سارتر" العديدة ذات النقد الفلسفى، والأدبى والسياسي والاجتماعى، دلت على فكر حاد، دائم التيقظ وعلى فن حوار جدلی لامع، إذا لم يكن مقنعا فإنه يُجبر في كل الأحوال على الاستجابة. ذكر منها "المواقف السبعة" Les sept situations (عام 1947). "الوجودية نزعة إنسانية" L existentialisme est un Humanisme (عام 1946). دراسات عن "بودلير" Beaudelaire عام (1947) و "جان جينيه" Jean Genêt و "فلوبير" Flaubert "أبله العائلة" L idiot de la Famille عامي 1972-1971) ثم "تأملات في المسألة اليهودية" Les reflexions sur la question juive عام (1947) ثم "الكلمات" les mots التي تعد وثيقة قيمة لسيرة ذاتية.

سيمون دوبوفوار Simone de Beauvoir ولدت في باريس عام 1908؛ قابلت "سارتر" في نهاية دراسات لامعة عندما كانت تحضر لشهادة الأستاذية في الفلسفة حيث نالتها هي "وسارتر" عام (1929).

أعجبت جداً بـ "سارتر"، قدرت ذكاءه وأقررت بتفوقه عليها، خضعت لسلطته وأصبحت رفيقته. وترسخ اتحادهما بمقاؤمتهما للأعراف بشكل هجومي وبنورتهما على بيتهما الأصلية. عملت بالتدريس في "مرسيليا"، ثم في "روان" ثم في "باريس" حتى عام 1943؛ وبرغم حريتها القصوى في مسلكها إلا أنها لم تجد في ممارسة مهنتها الشروط الملائمة لـ "انعتاق كامل"؛ خاصة أنها كانت ومنذ زمن طويل، تطمح لإثبات شخصيتها تماماً في "الإبداع الأدبي".

الروايات: بدأت "سيمون دوبوفوار" مهنتها ككاتبة عام (1943) بـ "المدعوة" *L invitée* ، وهي رواية تجدد مشكلة الغيرة الأزلية: فبسبب معاناتها من وجود "الأخرى" كفضيحة لا تقاوم، تقتل "فرانسواز" "كسافير"، لمدعوه بذلك لعدم قدرتها على تحمل تدخل هذه الأخيرة بعلاقتها بـ "بيير" ولا على تقبل وجودها الحرج الذي بدا لها وكأنه يدمر استقلاليتها المعنوية. في عام (1944)، كتبت "سيمون دوبوفوار" "دم الآخرين" *Le sang des autres* ثم "كل إنسان فان". *Tous les hommes sont mortels* (1947).

هذه الرواية الأخيرة خرافة غايتها إظهار الميزة الوهمية التي تسم كل رغبة بالخلود.

لا تخلو مواضيع هذه القصص من الفائدة ولكنها قدمت أحياناً بشكل تعليمي مبالغ فيه.. وقد اعترفت الكاتبة بذلك في نقد ذاتي ذكي جداً وذلك في كتابها: "قوة الشباب" *La force des jeunesse*s. وقد أدى حصولها على جائزة "غونكور" عام (1954) عن قصتها "المتفقون" *les mandarins* إلى جذب انتباه عدد كبير من الجمهور إليها.

مقالات: بشكل موازي بحثت "سيمون دو بوفوار" على المسرح مواضيع وجودية "الأفواه غير النافعة" *Les Bouches Inutiles* وأخرى فلسفية "بيروس وسينياس" *Pyrrhus et Cineas* عام (1944).

ثم قدمت: "من أجل علم أخلاق الأزدواجية" *pour une morale de l'ambiguité* عام (1947). وقد كرست بحثاً ضخماً لدراسة "الجنس الآخر". *Le deuxième sexe* عام (1949)، يتحدث في "وضع المرأة" *la condition de la femme*: ففي رأي "سيمون دوبوفوار"، "ليس هناك مؤنة ثابت" إلا "الطبيعة البشرية" والصفات المميزة للنفسية الأنثوية هي نتيجة عبودية طويلة وليس لاختلافات أساسية وثابتة. لكن هذه القضية تتعرض للخطر بسبب غريزة الأمومة. هناك أيضاً مقالات ملتزمة أكثر منها جاذبية: "أميركا يوماً بيوم" *L'Amérique au jour le jour* و"المسيرة الطويلة" *la longue marche* مقالة عن "الصين" صدرت عام (1957).

مذكرات: منذ عام (1958) بدأت "سيمون دو بوفوار" تنشر مذكراتها "مذكرات فتاة رصينة" *Mémoires d'une jeune fille rangeée* ثم "قوة العمر"

عام (1960) la force de l'âge "قوة الأشياء" وفي عام (1963) "des choses هادئ" مذكرات بتأملاتها في موتها بكتابها "موت une mort très douce" ثم مذكرات عن "الشيخوخة" (1964) "Tout compte fait vieillesse 1970). كتبت أيضاً "بعد الفحص ملياً" (1970) "les Mandarins" كانت أيضاً مذكرات منقولة بـ "المتفقون" وكانت أيضاً مذكرات تناسبها أكثر. وقد تكون وجدت في هذه الكتب طريقة التعبير التي تناسبها أكثر. الوجودية والعلاقات بين "سارتر" و "كامو" بعيد التحرير. بشكل عام، أظهرت الكاتبة القليل من الإبداع في روایاتها؛ فهي ذاتية جداً، ضعيفة فنياً، لكنها غنية بالتجارب من كافة الأنواع؛ إن "سيمون دوبوفوار" تندوّق الحياة بشراهة، فعندما تحدثنا عن نفسها وعما حولها دون قناع أو تخيل فإنها بذلك تمنّعنا أكثر.

أليبر كامو .Albert Camus

النزعة الفلسفية: ابن لعامل زراعي. ولد "كامو" في "الجزائر" عام (1913) فقد والده في حرب (1914). أنشأه والدته الإسبانية الأصل في شقة فقيرة من شارع شعبي في "الجزائر العاصمة". بعد نيله شهادة البكالوريا ولكي يستطيع إكمال دراسته في الفلسفة بنجاح، اضطر لقبول أعمال صغيرة تجارية أو إدارية. عام (1936) قدم دبلوماً في الدراسات العليا عن العلاقات بين الهيلينية والمسيحية في أعمال "بلوتان" Plotin و "سان أوغسطين" St. Augustin لكن مرض السل منعه فيما بعد من الحصول على شهادة الأستاذية في الفلسفة. ومنذ ذلك الوقت شُغِّف بالمسرح" وشكل فرقة سماها "الفريق" واقتبس من أجلها مسرحية "مارلو" "زمن الاحتقار" le temps du mépris. ثم "بروميثيوس أخيل" le prométhée ثم "الأخوة كرامازوف" les frères Karamazov لـ Eshylle "ديستويفסקי". بعد ذلك صرف أفكاره لأعمال درامية متخيّلة وأصبح بذلك مقتبساً ممتازاً للمسرحيات القديمة أو الغريبة: "الأرواح" les esprits لـ Larivey عام (1953) ثم "الإخلاص للصلب" la dévotion de la croix لـ Calderon كالديرون" أيضاً عام (1953)، بعد ذلك "صلاة الموتى لراحة نفس راهبة" Requiem pour une nonne Faulkner لـ "فوكنر" Faulkner عام (1957) وفي عام (1959) أقتبس رواية "المهووسون" les possédés لـ "ديستويفסקי".

الصحافة والمقاومة: أصبح "كامو" صحافياً في "الجزائر" ثم في "باريس" وحاول التطوع عام (1940) لكنه أُجل لأسباب صحية.

شغل منصباً هاماً في المقاومة إبان الاحتلال الألماني وأصبح رئيس تحرير جريدة "المعركة" في آب عام (1944)؛ وقد جمعت لاحقاً المقالات المميزة التي نشرها تحت عنوان "راهنيات" *Actuelles* بين عامي (1950-1953) واستمر "كامو" في النضال إلى جانب المحرومين وضحايا الصراع من أجل الحرية. في عام (1956) وجه نداءً للمسلمين لصالح الهدنة في "الجزائر" ونشر مع "كوفستر" *Kostler* "تأملات حول الحكم بالاعدام" عام (1957) ساعياً إلى إلغاء هذا الحكم. من الإنسان العبني إلى الإنسان الثائر: عمل "كامو" تارةً كاتب مقالات وتارةً روائياً، ثم كاتباً مسرحيَاً مثل "جان بول سارتر"؛ وشيناً فشيئاً كرس نفسه لعمله ككاتب ومحورت أعماله إجمالاً حول قطبين: "العبث" و "الثورة"، بما يطابق مرحلتي مسيرته الفلسفية.

1- مغزى العبث: الوعي بعبيبة الحياة قاده إلى فكرة أن الإنسان حر في العيش بلا جدوى. يتحمل نتيجة أخطائه ويتمتع بملذات هذه الأرض.

عرض "كامو" هذه الأفكار في "أسطورة سيزيف" *le mythe de Sisyphe* عام (1942) ونشرها في روايته "الغرير" *L'étranger* عام (1942) وفي مسرحيتين "كاليغولا" *Caligula* و "سوء الفهم" *le malentendu* عام (1944).

2- النزعة الإنسانية في الثورة: توصل "كامو" إلى اكتشاف قيمة تعطى العمل معناه وحدوده: إنها "الطبيعة الإنسانية" هذه النزعة تظهر في روايته "الطاعون" *la peste* عام (1947) وفي مسرحيتين الأولى "حالة حصار" *L'état de siège* عام (1948) والثانية "العادلون" *Les Justes* عام (1950). ثم ظهرت أفكاره هذه بقوة في "الإنسان الثائر" *l'homme révolté* عام (1951). فمهمة "كامو" إذاً مهمة "عالم نفسي" و"كاتب أخلاقي" أيضاً. ففي إصراره على الأمانة مع تحفظ وبساطة تقليديين، يضع "كامو" الأفكار في الدرجة الأولى ويرفض التخلّي عنها في سبيل الأسلوب. مع ذلك قد نخطئ لو أنكرنا "التنوع" و "التلاؤم" الشديد في فنه ككاتب. لقد عرف "كامو" دون شك أن يفرض علينا في "الغرير" و "الطاعون" هذا الأسلوب المحايد الذي لا

طابع له في دلالات جافة ورتيبة والذي أصبح ملتصقاً بمناخ العبث؛ ولكننا نكتشف بسهولة في عمله انبعاث كفاعة شعرية لترجمة الأحساس في كل مذاقها وتظهر في أعلى درجاتها في "حفلة زواج" Noces عام (1938) وهي إحدى أولى مقالاته حيث احتفل "كامو" بحماس بـ "زواجه مع العالم" وذلك قبل اكتشافه المرير للعبث.

ولا يسعنا إلا أن نتحسس السخرية والندعابة التي تلقى هنا وهناك ومضات خفية قبل أن تظهر بكامل بريقها في رواية "السقطة" la Chute عام (1956)، هذه الرواية الغريبة والآسرة والتي تذكرنا حيويتها وواقعها المتقلب بـ "ابن أخ رامو" Le neveu de Rameau.

لقد توقف باكراً عمل "كامو" بسبب حادث سير كلفه حياته عام (1960). وقبيل ذلك أي عام (1957)، كان "كامو" قد حصل على جائزة نوبيل التي جاءت تتوج هذا العمل "الذي ألقى الضوء على القضايا التي تطرح في أيامنا هذه على ضمير البشر".



القصة

- 1- رب ووع الآباء، فالنبي من رأس بوتين،
ترجمة: عاطف أبو جمرة
- 2- الورد مونت دراغو، سومرسات موم،
ترجمة: خالد حداد
- 3- غاسبار والمليان ،
ترجمة: لطيفة ديب
- 4- هل ستفتح أخيرا أبوابك على الأمل، عبد الحق سرحان ،
ترجمة : ريم زحكا



ربوع الآباء

(قصستان)

فالنتين وأسبوتنين

نقلما عن اللغة الروسية:

■ عاطف كامل أبو جمرة ■

رؤى

راح يطرق، في الليالي، مسامعي صوت رنين، وكان أحدها يلمس وترأ طويلاً مشدوداً عبر السماء فيستجيب هذا الوتر بصوت ساج نقى أنان. وما تكاد تبتعد موجة الرنين ويتلاشى صوتها حتى ترن موجة أخرى نفاذة أحادية الصوت. وأنما أستلقى مستيقظاً تماماً، كلّي انتباه، يسيطر على التوتر، وأصغى: أيخيل لى هذا أم لا يخيل؟ قد يخيل هذا مرة أو مررتين، ولكن لا يمكن أن يخيل في كل ليلة، مع بعض الانقطاعات النادرة. قد يخيل لى هذا نهاراً، إلا أن هذا لا يحدث في النهار. إنما أسمع بوضوح ذلك الصوت الذي تسببه في مكان ما فوقى ملامسة ما متعمدة وحذرة للوتر، الصوت الذي يخفت بعد ذلك إلى أنين خفيف فيه شجن. لست أدرى فهو الذي يوقظنى أم إنما أستيقظ قبله بقليل كى أصغي إليه من بدايته حتى نهايته. العجيب أننى لم أوفق ولا مرة واحدة للنظر إلى علامات الصفحة المضيئة للمنبه الصغير، الذي يقف على المنضدة بجانبى تماماً. فمن أجل هذا يكفينى أن أدير رأسى لكى أدقق فيما إذا كنت أستيقظ فى الوقت نفسه يومياً. إن هذا الصوت الرنان الآتى من مكان ما غير معروف وكأنه شارة

ناظفة، يسحرني ويأسرني، فأتحوال بكلتى إلى إصغاء، إلى كومة من المشاعر الخفية، باحثاً عن حل لهذا اللغز، فأنسى كل شيء آخر. أثناء ذلك لا أشعر بالخوف، بل أشعر بما يُدخلني حالة من السبات والخمول، في انتظار شيء ما واحد فقط: وماذا بعد؟

ما هذا؟. أم أنهم ينادونني؟

في تلك اللحظة التي يظهر فيها ويبعد هذا النداء الآنان، أكون مستعداً لأي شيء، ويخيل لي أن هذا اسمي الذي يرن، اسمي المحمول بعيداً من أجل تجربة ما. لا حول ولا قوة: يبدو أن قدمي قد جاء. كم مرة داعبت خلال ثلاثين سنة ونيف من عملي في التأليف هذا الشعور بالجاهزية، متخيلاً إياه لطيفاً خدوماً لا يمكن أن يتغير معه أي شيء. كنت أقصص الدور متقانياً وألعبه بكل إخلاص وصدق. كل كياني كان قادرًا على إقناعي بأن بعدها لا نهاية يمتد بيني وبين الحد المرسوم لي، وأن فيه تذوقاً لا نهاية، أيضاً، لمذات الحياة. لكنني الآن أعرف أن الانخذاع باللانهائي قد انتهى. فلا أحد أكبر مني سناً الآن من بين أولئك الذين مازالوا أحياء من سلالتنا، راحت عيناي تتجهان إلى العمق أكثر وأكثر، كي أميز المنظر الوداعي. أنا مازلت قادراً على الشعور بقوة، مازلت قادراً على السلوك الحاسم، ورجلاني ما زالت قادرتين على الخطو بخفة. لم أفقد بعد الشعور بمنعة السير. ولكن فيم التحاب؟ ليس لي ما أستمد منه قوى نصرة أجدد بها نفسي. وكل ما ينتظرنى هو حياة الكفاف.

صرت أضبط نفسي أكثر وأكثر وأنا في خلوة بين الجدران التي صارت من أصحابي، الذين لم أختارهم أنا، بل دسّتهم لي قوة ما. هناك أحد المادة المحببة والأشياء الخاصة التي يمكن الاعتياد عليها بسهولة، إلا أن أحداً من الأقارب لا يرجع على وأنا لا أنتظر منهم أحداً، بل أظل أنظر ساعات وساعات إلى النافذة الضخمة التي تشعل الجدار كله في لوحه واحدة لا تتغير.

اللوحة معهودة، لكنني لا أستطيع أن أذكر من أين هي. لقد سافرت

كثيراً، والكثير مما شاهدته قبله بمحبة، بدموع فائقة التأثر، كنت مستعداً معها لأن أذوب فيه في إثر أولئك الذين سبقوني وذابوا مضيفين إليه جمالاً ومتعة. قد يكون هذا شيئاً ما من الماضي العابر، اللحظي الساطع؛ قد يكون من الانطباعات البصرية التي تركت بصماتها في النفس لست أدرى.

هذا "شيء ما" من الخريف، من أواخر الخريف.

أنا أحب "نبول الطبيعة العظيم"... أجل وكيف لا أحبه مادمت، كما يبدو، كنت أتعباً وأستفر وآتُونب وأستعد، طوال السنة، كي أستعرض تحت السماء المتهاكة، وكأنها تتواء تحت حمل ثقيل، زخارف الأرض البدعة المدهشة المتحررة من الأعباء. الغابات تكتسب حمرة حارة، والأعشاب المشابكة تبدو تقيلة، والهواء يرن مشدوداً ساخناً وينسكب كالماء تحت الشمس في المنحدرات، والأمداء تتبسط في حدود دقيقة خفيفة. أطراف الغابة وذرارها وتخومها، كلها في رداء متعدد الألوان يختلط بعضها ببعض، بجلال وبهاء وهي تخطو خطى حذرة متناثلة...، وهي تسقط مزيداً من البذور والثمار فارشة بها الأرض. لقد شب الآن "بابيه ليتو"⁽¹⁾: فالرابع ينحضر في الصيف والصيف في الخريف. إنه شهر أيلول، وفيه تستمر الخضراء والنضاراة، لا رائحة للخريف فيه، بينما الكفن الثلجي يتهدأ دون تباطؤ. بعد أسبوع من عيد "شفاعة السيدة العذراء"⁽²⁾ سيهبط الصقيع وبعد ذلك سيعود ليترطب، سينقلب من جنب إلى جنب، سينتمل ومن ثم سيف تماماً فيتيس. وسيطير وسيتأثر مع العاصفة ندفاً ترقص الجو فيتعزز حزن الكون المرهف: في هذه الأيام، عادة، يتذكرون الله.

وهنا يحل الزمن الأقرب إلى نفسي، الوقت الأشهى بالنسبة لي: خريفي. خريفي الذي يأتي بعد هزات المطر والريح، خريفي الشفاف

(1) ماتان الكلستان تعنيان "صيف النساء" - مكتناً تسمى بـ"أيام من النقاء والصفاء تأتى عادة في أواخر الصيف وبدايات الخريف" - المترجم.

(2) أحد الأعياد المسيحية الأرثوذكسية الروسية. يصادف الأول من تشرين الأول حسب التقويم القديم أي الرابع عشر من تشرين الأول حسب التقويم الجديد.

المتعرّي الهادئ، الجاري عبر القلق والألام مستسلماً وشبه واجم. الشمس بردت سخونتها، لكنها ما تزال تدفـىء، والهواء يبدو راكداً، وآخر الورقات تنفصل عن أشجارها وتتساقط ببطء متبايرة متهاوية. الأرض اصطبغت بالحمرة وأناخت إليها الحشائش، وفي السماء العالية الناعسة تسبـح بمهابة وبطء الطيور الكبيرة التي ظلت هنا لقضاء فصل الشتاء. الأدخنة المنفرشة في الأسفل تصدر رائحة طيبة، بينما التندـف الدقيق الجاف الأبيض يتـطاير عن الأشجار في الفضاء، والماء في النهر راـكـد بـسـطـحـه الصـقـيل. الآن يهدأ نهـاـوي الشـهـب اللـيـلـي إـذـ تـخـتـفـيـ الـبـرـاعـاتـ الصـيـفـيـةـ؛ بـيـوـتـ القرـىـ تـنـتـصـبـ مـضـغـوـطـةـ مـتـرـاـصـةـ وـكـانـهـاـ مـدـتـ جـذـورـهـاـ فـيـ الـأـرـضـ لـقـضـاءـ فـصـلـ الشـتـاءـ. كلـ التـقـلـ مـتـجـهـ نحوـ الأسـفـلـ، إـلـىـ الـأـرـضـ..ـ الشـمـسـ تـغـرـبـ بـهـالـةـ شـاحـبـةـ،ـ أماـ الغـسـقـ فـيـظـلـ يـنـعـسـ طـوـيـلاـ مـسـتـمـداـ نـورـهـ مـنـ صـبـغـةـ النـهـارـ.ـ إنـهاـ فـتـرـةـ لـغـزـ مـتـمـيـزـ؛ـ فـقـيـ هذهـ الفـتـرـةـ يـوـلـدـ مـاـهـوـ أـبـدـيـ وـكـلـ الـقـدـرـ،ـ يـوـلـدـ مـاـ يـنـتـسـبـ إـلـىـ الـقـيـامـةـ،ـ إـذـ يـمـوتـ مـاـهـوـ موـسـمـيـ.

وهـكـذاـ أـرـىـ خـلـفـ النـافـذـةـ العـرـيـضـةـ،ـ منـ الـغـرـفـةـ الـتـيـ لاـ أـدـرـيـ كـيـفـ وـجـدـتـ نـفـسـيـ فـيـهـاـ،ـ أـرـىـ هـذـهـ فـتـرـةـ مـنـ الـخـرـيفـ الـجـلـيـ الصـاحـيـ الـذـيـ يـلـفـ كـلـ الـكـوـنـ الـمـبـنـسـطـ أـمـامـيـ.ـ أـيـنـ وـفـيـ أـيـةـ مـنـطـقـةـ اـرـتـسـمـتـ هـذـهـ اللـوـحـةـ فـيـ نـفـسـيـ لـكـلـ تـعـودـ إـلـىـ الـظـهـورـ مـرـةـ بـعـدـ أـخـرـىـ -ـأـكـرـرـ الـقـولـ-ـ لـسـتـ أـذـكـرـ.ـ وـرـبـمـاـ لـمـ أـشـاهـدـ هـذـاـ المـنـظـرـ فـيـ أـيـ مـكـانـ،ـ بـلـ رـسـمـتـهـ بـشـكـلـ كـيـفـيـ رـيشـةـ الرـسـامـ الذـائـيـ فـيـ وـعيـيـ.ـ أـوـ قـلـيلـةـ هـيـ الـلـوـحـاتـ الـتـيـ رـسـمـتـهـاـ خـلـالـ آـلـافـ السـاعـاتـ الـتـيـ وـهـبـتـاـ لـخـيـالـيـ؟ـ وـمـنـ يـعـرـفـ:ـ أـمـاـ حـانـتـ تـلـكـ الـلـحـظـةـ،ـ عـنـدـمـاـ سـيـكـونـ الـخـيـالـ قـادـراـ عـلـىـ التـمـادـيـ بـلـعـبـتـهـ،ـ لـاـ اـسـتـجـابـةـ لـطـلـبـ،ـ وـلـاـ بـنـيـجـةـ جـهـودـ عـقـلـيةـ،ـ بـلـ بـشـكـلـ ذـاتـيـ؛ـ ثـمـ يـتـجـرـأـ وـيـجـعـلـنـيـ بـطـلـهـ.

أـرـىـ نـفـسـيـ فـيـ غـرـفـةـ مـنـطـاـولـةـ نـحـوـ النـافـذـةـ،ـ ذـاتـ جـدـارـينـ جـانـبـيـنـ.ـ بـدـلـاـ عـنـ الـجـدـارـ الـوـجـهـيـ تـوـجـدـ نـافـذـةـ مـمـتدـةـ مـنـ أـرـضـ الـغـرـفـةـ إـلـىـ السـقـفـ،ـ وـبـدـلـاـ عـنـ الـجـدـارـ الـخـلـفـيـ يـوـجـدـ بـاـبـ عـالـ ضـخـمـ ذـوـ مـصـرـاعـيـنـ،ـ عـلـيـهـ تـشـكـيلـاتـ مـرـبـعـةـ الـشـكـلـ عـلـىـ ثـلـاثـةـ صـفـوـفـ،ـ وـمـقـبـضـانـ نـحـاسـيـانـ ذـوـاـ أـشـكـالـ مـجـسـمـةـ؛ـ

يجب أن يكون وراء هذا الباب شيء ما ضخم، ولكن، لسبب ما، لم يخطر بيالي ولا مرة واحدة أن أنظر إلى ما وراء الباب. مكانني في الغرفة قرب النافذة، في مقعد منخفض خفيف، قديم مخسوف، ذي مسنددين مخلوعين للمرفقين. هذا المقعد هو جزء من أثاث منزلي. وهو واحد من تلك الأشياء التي لا أدرى كيف جاءت إلى هنا والتي تصالحني مع هذه الغرفة. كان من الواجب إرسال هذا المقعد إلى مستودع التوالف منذ زمان بعيد، إلا أنني اعتاد الأشياء وأخشى فراقها. إن فيها الكثير مني. عندما أتهاوى على هذا المقعد وأكاد ألامس الأرض أشعر وكأنني استقررت في ذاتي بشكل مريح.

عند الجدار الأيمن تقف خزانتان عميقتان قائمتان مصنوعتان صناعة متينة وغليظة. أتوقع أنهما اختيرتا خصيصاً على هذا الشكل لكي لا تجرحا كرامته مقدعي. الخزانتان ليستا لي، غير أن بهما كتاباً لي، من مكتبة منزلي، وكأنها انتقلا من قبلي - فهي أقربها إلى قلبي.

وعند الجدار المقابل تقف خزانة أخرى مثل تلك وفيها لعبى، وهي مجموعة من الأجراس الصغيرة، مجلوبة من كل أرجاء المعمورة تقريباً - زجاجية وخزفية وفخارية وخشبية ونحاسية وحجرية ومن الحديد الصب - من أكثر الأشكال تنوعاً وغرابة. في هذه الأجراس أيضاً الكثير مني: أنا أحب أن أنظر إليها قبل أن أبدأ العمل. عندما أكون راضياً عن نفسي (وهذا نادر الحدوث) أقترب من هذه الأجراس وأملأ نظري منها إلى أن أسمع تدرجات الصوت المترددة برقه، مكررة ومكملة جمي. أول الأصوات تصدر قبل أن ألامس أجراسي، إذ تقعها فتاة زجاجية تعقد تحت ذقنها منديلأ أحمر: من العود المستند إلى كتفيها عبر مؤخرة رأسها يتسلل سلطان صغيران ترن فيما أصوات بلورية. وبعد ذلك يبرز شاب في عز شبابه وقد رفع قبعته التي خبئ فيها لسان يتلفظ بالتحية. بعد ذلك أسمح لكل مملكة الأجراس أن تهب لترفع نحبي وتعزف تكريماً لي. إذ يمكن إرضاء الطموح بهذه الطريقة أيضاً.

هذه ليست غرفة الذكريات؛ لا بل أكاد أكون محروماً من القدرة على

النظر إلى الوراء. أنا هنا من أجل هدف آخر. داخل الغرفة ووراء النافذة، كل شيء ترتب بأيدٍ بشرية وغير بشرية لمغزى واحد حزين صارم: فالمكان الضيق المتطاول المخصص لشخص واحد يتحول إلى عالم ضيق ممطوط إلى الأمام، يحيط بدرب الرحيل.

ولكن يستحيل الشعور من النظر إلى هذا العالم سوً كان ربع آباءك الأبدية موجودة هنا بالذات.

إلى اليسار فرع نهر صغير هادئ، هدا الآن تماماً، نهر متعرج ذي ضفاف منخفضة، تقف عليها عارية منحنية أشجار البتو لا كل شجرتين أو ثلاثة على جذر واحد. إلى اليمين، وراء الرابية الجرداء، وراء الجانب الطيني للنهر تتاثر خمائل من أشجار الصنوبر الكثة الفتية التي تتقاطر هابطة من الجبل، وراءها تتنصب الغابة، راسمة خط أفق عال متوج. بين النهر والرابية يمتد طريق زراعي غير مطرود ينتشر في وسطه عشب يابس لم يمسه أحد. يمتد هذا الطريق متعرجاً، مكرراً تعرج النهر، ثم يغوص في منخفض ليسلق بعد ذلك الجسر الخشبي الأسود الممتد عبر النهر، وهنا، عند توسيع الضفة الصخري الأبيض يضيع هذا الطريق، ولا يعود للظهور إلا عند المرتفع، على بعد كيلومتر واحد من الجسر، يعود متغيراً تغيراً مدهشاً صقيلاً، مستقيماً، ذا سطح رمادي اللون لامع.

هذا الطريق الذي تغير بشكل مفاجئ، هو الذي يحرمني الراحة. إحدى نهاياتيه، وهي القريبة مني، محفرة، وعرة، مشكلة من دروب عشوائية للمشاة، ليس هناك أبداً ما يربطها بالنهاية الأخرى المرتبة، المسوأة، الممهدة. لا يمكن ربط هاتين النهايتين بأي شكل من العقد، إذ إن الجديد سينسل من القديم حتى كما تتسل يد السيد من يد الفلاح. إنني مشدود بقوة إلى رؤية مكان التحامهما. ويبدو لي أيضاً، أنه لو قدر لي أن أخطو على الطريق الجديد لدرج بي كالسلم الكهربائي. إلا أنه ليس طريقاً صحراء. فعند أول تحوله تقف على اليمين شجرة شوح سوداء قديمة تقيلة، ذات أطراف متهدلة ومنشرة فوق مساحة واسعة وخلفها يقف بيت ريفي خشبي

صغير جيد تماماً، متوجهاً إليها بزاوته، وله بريق كهرمانى. بيت من الحكايات، ذو سطح أحادى الميلان نحوى. وكما في الحكاية، يعيش في هذا البيت رجل عجوز خرج إلى حافة الطريق المعشوشبة. من عندي يرى رأسه الأبيض الضخم الحاسر، ويبدو أنه ليس طويل القامة. ولا يرى من عندي إلى أين يتجه وجهه ولا فيما يحذق، ولكن يجب أن يكون محدقاً في شيء ما كي يقف هكذا دون حراك كل هذه المدة الطويلة، لو أن ينتظر بصير شيئاً ما.

ها هو الصقبح للأرضي، المرصود، الرلاك في حالة من الغيبة بفعل يد سحرية، يقيم منذ عدة أيام. أشجار البيولا تختفي فوق المياه باستسلام وجمال عظيمين، والنهار ينساب ناعساً، وحجارة الضفة، حيث يخفى الطريق، تنبض بحزن كبير؛ وأشجار الصنوبر التي قطعت الاتحصار من الجبل في الجهة اليمنى، تتجمد بسرعة مضحكة تجعل القلب يجف بعذاب حلو يشهده للنظر أكثر وأكثر. ما هذا -أهو الحياة لم تتم الحياة؟ الشمس هادئة وضعيفة، ذات إطار واضح فزحي عند أطرافها؛ وفي السماء تتناثر سحب دخانية شفافة وجافة ساكنة، وكأنها غرست في السماء غرساً، وقد فقدت حدودها. على الأرض امتصت للتربة لوراق الشجر، فلم تعد تتدحرج وتثير الصخب. الغابة المتعرجة لا تبدو عارية بتاتاً، بل تمكن من إعادة التكيف، ومن إقامة حجاب دافئ في أماكن تمواجهة أشلاء المعارك مع الرياح، حيث وقف صف من أشجار الصنوبر في بعض الأمكنة وأشجار الشوح في أمكنة أخرى. فوق الغابات والهضاب وفوق النهر تأرجح تنهادات طويلة حزينة بتخاذم وتقهقر متزايدين.

وهكذا، تجلس عند النافذة في المقعد المحسوف المريح، تنظر إلى ما أمامك حيناً، وإلى نفسك حيناً آخر، ولن ت لا تفرق بين هذا وذلك، ودون أن تجمع ما تراه في أفكار متراقبة. السماء تزداد زرقة بهمة فاترة، والعنة تحتشد وتحتشد آتية من الأرض، فتغرق فيها غرفتي بالنتيج. لقد اعندتها، وأقول: هذه غرفتي.

وفجأة أرى نفسي، بتصور آخر، بتصور ضمن تصور، أرى نفسي خارجاً إلى الفضاء، وملقاً نحو النهر، حيث تتجمد أشجار البتولا باسمقة، ثخينة اللحاء، مشعبة الجذر، عارضة بأسي غصونها العارية، التي ستكسرها الرياح.. أقف في وسطها وأفكِر: ترى هل ترانى؟ هل تحس بي؟ ربما هي أيضاً تنتظر؟ لم يعد هذا يبدو فذلكرة نباتية، وكأننا جميعاً -الناس والأشجار والطيور- مربوطون إلى سلسلة الحياة الواحدة، وإلى مغزاها الوحيد. عند الشيخوخة يصبح سقوط الشجرة مؤلماً جداً.

أسير بمحاذاة النهر الذي ركد لدرجة أن جريانه لا يتحرك. أسير وسط أشجار البتولا باتجاه الجسر، وأخطو بفرح على الأرض الصلبة، ثم انحدر إلى أسفل الضفة شديدة الانحدار، وأروح أسير على الدرج المرصوف بالحصى، الذي يصدر ضجيجاً تحت قدمي -جريان النهر هنا أسرع وأنقى وأعود لأنسلق المنحدر وأرتقي الجسر الذي صفت على جانبيه جنوع الأشجار المشتبة من الأعلى والأسفل. هذه الجنوع توجد هنا منذ زمن بعيد وقد اسودت كما اسود الجسر المشكل من الألواح الخشبية المرصوفة بجانب بعضها البعض والذي تسيه الجميع إذ أتنى لم أر شخصاً واحداً بالقرب منه منذ سكنت والذي ينتظر بأسي شيئاً ما منذ مدة طويلة...، لكن ماذا ينتظر ولماذا أقيم؟ أركب على سياجه الجانبي كي أراقب كلا جانبي الكون على طول النهر ووراء النهر إلى حيث يمضي الطريق. وأجلس طويلاً مصارعاً الرغبة بعبور الجسر والخطو على الحجارة البيضاء المكوره المبقعة. أنا لا أحزن أمري على فعل ذلك حتى في الخيال. الهواء يسیر نفساً جباراً محبوساً، يسیر صاعداً وهابطاً فيحرك وجهي معه؛ ويحل تحطم الغصق، وتبدأ الغابة في الجهة اليمنى، الغابة ذات الذوابات الدقيقة لأشجار الشوح، تبدأ بالإظلام شيئاً فشيئاً. "لا بأس لا بأس" أهمس ويتراءى لي أتنى بهذه الكلمات سأكون نقطة مضيئة ترى من مسافات بعيدة.

عندما أكتشف فيما بعد أتنى في المقعد، أتابع التأمل: إنها أول مرة أخرج بها من هذه الغرفة، إذ لم يقدر لي فعل ذلك قبل الآن. لم أجرؤ على

أليس غير مميز أي شيء وراء النافذة باستثناء ملامح الغابة التقليلة.
بين الحين والحين أتلمس نفسي: أمازلت أنا هنا؟ ولظل أتأمل في هذه
المسألة: لو هبطت إلى الجسر، هل سيصبح للرنين الليلي بعد هذا، أقرب،
ولأكثر إصراراً؟.

□

مساء

سأهادى رقيق من أمسى بداية آب. دائمًا، بعد المطر تسترخي الأرض وترتاح، وتنسلم بشف الشمن. هذه هي الشمن لليوم الثاني، وقين تتك ظلت خمسة أيام، تداعبها مع بعض الاستراحات النادرة القصيرة هكذا، بلا مناسبة في وسط موسم الحش، مما جعل القرية تتاؤه في كل بيت من بيوتها. والآن راحت تستعجل، تستعجل.. من كان عنده بقايا جذوع في الأرض فليقتلها، فليجتنبها من جذورها، ومن كان عنده أكdas من الحشيش فليحركها. فلينثرها وليرغفها، ومن كان عنده حشب على الجذور فلينظر له السماء -لنجلب له مصيبة جديدة.

لشمن اختبات للتو وهي تضرب من مخبئها بهالة حارة قرمذية، تمتد عريضة على امتداد خط الأفق الغربي، وتنعكس ساطعة نقية على سطح الماء، في فرضه السفلي على يمين القرية. بالأمس فقط كانت تطلق السطوح العتيقة خانقها وهي في طريقها إلى الجفاف، والأسيجة وأكواام الحطب،

والمقعد الطويل، الذي تجلس عليه الآن الجدة ناتاليا، بالقرب من كوخها. الطريق وحده هو الموحل اليوم، إلا أنه بدأ يجف ويلتمع، وكأن شيئاً ما شحومياً ينصدر ويخرج من الوحل السميك. الهواء نشوان كثيف؛ والخضراء تجمعت في الغابات لدرجة اللمعان القاتم.

خرجت الجدة ناتاليا من البوابة لتلقي بعض النظارات سكان الطريق خاويأً كلّياً، باستثناء الكلب والأبقار التي كانت مسليقة على امتداد رصيف الطريق، حيث المكان أدفاً من غيره. خرجت وجلست في هدأة الغروب هذه، وسكنت. خرج من بوابة السياج المقابلة سينيا بوزدباكوف في قميصه السميك متنافر الألوان، الذي تركه طليقاً فوق السروال، وقد احتذى على قدمين عاريتين خفأ جلدياً غائراً. من الندرة بمكان أن يرى في القرية إنسان يجلس وحيداً فذهب سينيا ليجلس معها.

-أمن قلة الشغل تتسعين أيتها الجدة؟ قال هذا وهو يهم بالجلوس مختبراً قبل ذلك مثانة المقعد: منذ شهر تقريباً عمق الحفر التي تقوم فيها الأромات التي وضع عليها الدف الشبكي.

-أتسكع. سوافقت الجدة ناتاليا. -أنت تتسع بسبب كثرة أرزاقك، ولنا- بسبب قلتها. لهذا، كلنا يتسع.

لم تعد الجدة ناتاليا تفتني بسبب الشيخوخة- لا أغناماً ولا خنازير، واكتفت بحاكوره صغيرة، كي "تنزه يديها" على حد تعبيرها، وكى تفرج بطنهما.

لهذا تتسع، كررت الجدة ناتاليا، وتنهدت بحبور. -غداً سيكون صحوأً والطقس جميلاً أيضاً، مناسباً لمشاغلك. هل حصدت الكثير من الحشائش؟

قال سينيا مسناً:

-لقد كدست وراء النهر كل الحشائش والآن أخشى النظر إليها. لست أدرى ما العمل الآن. إنهم يكذبون! أجل يكذبون! سرهب فجأة واقفاً - همت

في الصباح إلى الحقل، فأننا لم أعرج إلى هناك بعد، فقالوا بالراديو: ستمطر في كراسنويارسك. ما دامت ستمطر في كراسنويارسك، فيجب توقع المطر هنا غداً. فخفت، من حماقتي، أن أكبس الحشائش هناك تحت المطر، ولم أذهب. وهذا الطقس صاح!

-صاح.. لكن قد يهطل...

-لن يهطل! لقد اعتادوا الكذب!

لم يستطع أن يغفر لنفسه ضياع هذا اليوم، وتملكه الغيظ. إلا أنه نظر إلى نهر أنغارا سكان هذا البهاء المائي يتحرك باتجاه القرية، وكان الشمس اصطدمت هناك خلف الغابة بصلبة الأرض فانداحت نهراً من النار، راح يتحرك لقاء المجرى القديم، ولاحظ أن في السماء نصف دائرة ذهبياً ساطعاً مشدوداً إلى الأفق، كاشفاً عن زرقة رقيقة ذات نقاوة طفولية. استغرق سينيا في النظر وتنهد أيضاً، مطمئناً. كل شيء ضروري، ضروري، ضروري!.. لا شيء ضروري! هذا هو الضروري! فكر بحزم وتوجه بحزمه إلى الأبقار. سما حاجتنا إلى بقرتين؟ كي نذبح أنفسنا؟ نقتيمها كي يأسي إلينا الولد والبنت، وكى يحضرها معهما الأحفاد... كي ندس في كل صباح للأحفاد بكوب كبير من قشدة الحليب تحت أنوفهم، وكى نطعمهم اللبن... وهما أربع سنوات لم يأتوا إلينا. لا. يجب تقليل الصدقة! فهي لا تعطى ربحاً، وكل الربح يتبعها هي. وأنا وغالباً لا نحتاج للكثير. ليس في القرية من نبيعة ليتر حليب واحداً. صب كل هذا في بطنك! التقليل، التقليل، -كرر سينيا بفرح وراح ينظر إلى فناء داره نظرة أخرى، فيها ارتياح.

خرج على دراجة هوانية، منتسباً، دون أن تصل قدماه إلى الدواستين، صبي صغير؛ وبرز على سطح الماء، كأنما خرج من الهالة، قارب آلي وراح يهدى. كانت الرؤية واضحة ولمسافة بعيدة، والأرض كانت تسحب في انشراح وترحاب تامين. انبرى في مكان ما في الجهة اليمنى ديك وراح يصيح بحماسة، لكن أحداً من أخوته لم يسانده فصمت خجولاً. في الطريق

الفرعي لضيق المتجه إلى قاء نهضت بقرة عن الأرض وراحت تترنح وهي تخطو ببطء، وتتحرك وهي تخرج عبر الطريق. لقد خدت أرجلها، الحمقاء، لطؤل ما جئت عليها -لاحظ سينيا، مسروراً حتى بهذا- عوضاً عن أن تنهض قبيل الآن". كانت هذه البقرة، بقرة ناديا، ضخمة عديمة القرون، ذات يقع بيضاء كبيرة على جسمها الأسود. اقتربت من سياج الحاكورة، ولقت يرأسها على عوارض السياج الخشبية، وحكت رقبتها مصدرة صوت لحكاك قوي، وما كلا رأسها يصل إلى النافذة حتى انطلقت ت xor بقوة جعت سينيا والجدة ناتاليا بتنفستان.

-يا لها من بقرة قوية، قوية! -عبر سينيا عن ذهسته، ثم فكر قليلاً وأضاف: -بقرة الطوب شرّ الضجيج دقاً، كالمرأة الطوب.

-هذا أنا لا أعرفه. فكانت الجدة ناتاليا بارتباط.

-هذا أكيد. به قتون. الرجل على العكس. إذا شرب للرجل يضعف صوته. يضعف صوته، المسكين، لدرجة أنه يعجز أحياناً عن الرد على المرأة.

-عجز، فكيف سيرد؟ ولهذه العجوز.

-أنا لا أعني هذا.

كان تذكر قذر لرجل في وقته تماماً: فقد برزت دفعه واحدة من الطريق الضيق الأخرى من جهة لنهر نة من الرجال مؤلفة من خمس قطع. الجميع يحتذون لجزم، ويرتدون فوق القمصان ستراً، والجميع كانوا يسررون بشعر.

بادرت الجدة ناتاليا إلى اللعون:

-الأفلان قتمون.

انعطف أحد الرجال إلى الشروع يساراً. من كان هذا الرجل لم يتمكن سينيا من رؤيته جينا. كان على فتحين أن يمرروا من أمام سينيا والجدة ناتاليا. انقض سينيا داخل حلة الاهتمام المتحفز، فجعل كتفيه الضيقين أكثر

عرضًا واستقام. كان المشهد يستحق الفرجة حتى النهاية. في المقدمة كان يسير باسوخوف الطويل، بارز العظام، طويل الذراعين، كثيف الشعر شبه الأشيب على وجهه المنطاطول. وهو سائق الجرار. الذي اهترأ جراره كلًّا خلف المرآب. بينما راح بوسوخوف نفسه يصبح أكثر تجهماً وحقداً. في إثره سار بجانب بعضهما البعض الأخوان بوستيكوف سريوغا وليونيد. أحدهما منه وقد أدمن الشراب منذ زمن، أما الثاني ليونيد فقد استغرب سينيا أن يراه مع هذه المجموعة: لقد كان رجلاً صالحاً، صلباً في عنياته برزقه، وصلباً في موقفه منها -هذا التي هدت الكثرين. ربما ذهب من أجل أخيه، كي ينقذ أخيه سريعاً من حالة الانسلاب، -هكذا افترض سينيا. والأخير الذي تخلف قليلاً عن خطو رفاقه المتسارع، وكان يسرع خلفهم قافزاً، هو رجل ضئيل قصير القامة، وفوق هذا ألممه ذكاوه أن يغزو رأسه بين كتفيه، وهو كوليا ستيبونوك، الذي لا يشرب أبداً بطبيعته. إذن فقد كان يعمل من أجل المرأة التي جلبها من المدينة في زواجه الثالث منذ شهرين. كانت الزوجتان السابقتان من المدينة أيضاً، وإليها هربتا، غير محتملتين لا الحياة القروية ولا كوليما. إلا أن هذا لم يكن ليزعج كوليما ولا قدر أملة، وعندما كانوا يسخرون منه، كان يجيب مغمضاً إحدى عينيه أنه وضع لنفسه مهمة محددة، وهي الزواج سبع مرات، وبعد ذلك يختار من أولئك السبع أفضلهن.

-حياكم، يا رجال صالح سينيا بحماسة وفضول - كنتم في السخرة؟

رد عليه باسوخوف دون أن يلتفت ودون أن يخف من سرعته:

-ما شانك أنت؟

-غداً، إذا رجوتنا بشدة، نأخذك معنا يا سينيا. -أضاف سريوغا بوستيكوف مفههاً: فكلما شرب الرجل أكثر، فقهه سعيداً، لسبب ما، بضحكة صفراوية صدئة أكثر.

-أو ليس مرجي... ■

نحن لا يهمنا مرج من. فنحن لسنا أناساً متكبرين. نحن أناس أخرار. صاح سريوغا مغادرا. لقد تعمد أن ينطق الكلمة هكذا: "أخرار". يفهم من هذا: الأحرار هم خاترو القوى.

إنه "الخر" الأكبر بين الجميع، وبعد دارين من دار الجدة ناتاليا، وعلى هذا الجانب من الشارع اختفى مسرعاً خلف بوابة خضراء مطلية حديثاً، تعيش خلفها الإقطاعية، التي تدير في القرية نظام قفانة جديداً - أغراينا زويخا. وفي منطق البسطاء زويخا⁽³⁾، والنساء يدعونها الطفيليّة. لقد استعبدت نصف القرية ببساط السبل - جهاز تعطير للكحول. لم يعد الإنتاج، وهو بالكاد يلتفت أنفاسه، فاعلاً في القرية؛ ولم يعد يوجد في القرية نقود. لم تعد النقود متوفّرة، فتوقفت تجارة الفوكا. عدا عن أن البايع، وهو شاب غجري طويل القامة، من القادمين الجدد، رفض رفضاً قاطعاً التجارة ليلاً، في حين أن شهية الرجل للشرب تفتح ليلاً. أما زويخا، التي كانت تدير في السابق روضة للأطفال، المرأة ذات الصدر العامر والمؤخرة الضخمة، والتي تعقد على رأسها عقدة بنفسجية اللون كبيرة، وذات الصوت المصاصي صاصاً، وغير المتوقع من مثل هذا الجسد الضخم، والتي تحب ارتداء التنانير العريضة الملونة، واحتداء "الكنادر" العريضة، زويخا هذه لم تكن لديها أية تقبيّدات للزمان. فأكثر ما كانوا يتذكرونها في الليل. وكانت القارورة سعة 0.75 لتر من الساماغون⁽⁴⁾ تصرف من عندها بلا نقود، ولقاء عمل يوم، حسب التعبير الكولخوزي. كان هذا السعر مرتفعاً فتذمر الناس، إلا أن الاضطرابات كانت تهدأ، كما هي العادة، عند اقتراب الليل. كانت زويخا تفتّي ثلث بقرات، لكنها لم تكن تحش لها الحشيش. في السنوات الأخيرة زرعت البطاطا عندها على أرض تقرب مساحتها من

(3) زويخا هي الصيغة الشعبية البسيطة لتأنيث كنية زويف، فمعوضاً عن أن تكون زويخا (بابضافة ألف إلى الكنية المنكرة) يجعلونها زويخا. والـ "خ" تضاف عادة عند عامة الناس إلى الأسماء لتأنيتها، فكلمة "فرانتشينا"، مثلاً، تعني الطيبة أو زوجة الطبيب فرانتش.

(4) الساماغون هو مشروب كحولي روسي (فوكا) يقطره الناس في بيوتهم، بشكل إفرادي.

الهكتار، إلا أنها لم تكن لا تتكلش ولا تتبعن. في القسم الخفي من فناء بيتهما راحت تُشيد عمارة بمقاييس لا يمكن تسميتها مقاييس بيت زيفي؛ كل مساج بيتهما رصف بأرومات أشجار الأرض. دائمًا كان يترَّاح عندها قاسم غرباء يجلبون معهم أشياء ويأخذون أشياء. وراء البوابة الخضراء كانت تدور أمور كبيرة وخفية كثيرة. أما البسطاء فقد صاروا أجراء.

هددت النساء أكثر من مرة بحرق زويخا؛ ولكن سحر قبها نولاً أن بيتهما ومعلم القطير مرتبطان ارتباطاً وثيقاً مع تنظيم الشرع، العزيم بالمساكين. لم يكن عند زويخا أسرة، زوجها توفي منذ زمن بعيد، ولم تستطع القرية أن تقول عنه كلمة سمعة واحدة؛ فقد كان عاملًا في مشاة لصناعة الأخشاب، وكان رفيقاً للرجال، ولكن ليس رفيق شراب. ولم تخطئ القرية بالسمعة السمعة، حتى تجاه أبناء زويخا الثلاثة فتبن غدرروا ولحداً تلو الآخر سعيًا وراء الحياة الحلوة في المدن. صدقوا أن زويخا نفسها كانت امرأة مثل كل النساء، حتى دفعت بها الحياة إلى الجب الأخر، وصنعت منها شخصية متقدمة، عديمة الحياة ولا تخسي شيئاً... كانت تعيش مع رجل صغير بيت، قليل الكلام، أصغر منها سنًا وحجمًا، ليُرض لشعر منتظر، لا يعرف أحد لا من أين جاء ولا كيف صار يخدم عندها كزوج وكعامل في آن واحد. هو الذي كان يخرج في الليل على اليمني للرّز على قرع لباب أو نباح الكلاب، وبعد ذلك كان يوقف زويخا. هي كانت تثير شؤون لمحاسبة باستثناء تلك الحالات النادرة، عندما كانوا يتحاسبون على زويخت. لم يكن الكلب ينبع في الليل على الضيوف، لأنَّه يأخذ بعين الاعتبار أنه لا وجود عندهم لضيوف غير مقبولين، بل كان ينبع من أجل أصحابه كالمثلث.

أيه، ماذا بشأن زويخا في مثل ذلك المساء! لا شيء إلا إغضاب الله. بدا المساء لا يتلطف حذراً في رداء رمادي يزداد قتامة، يُنْيزدلا سفورةً وتكشفًا في ضوء دافئ ممتع. وكانت الأرض كأنها تسبح في حالة من الاسترخاء اللذيد.

* * *

خرجت من بوابة السياج المقابلة غاليا. استعرضت الشارع، ثم صاحت:

- هي، أنت، سينيا، مالك جلست واسترخيت؟ أليس عندك ما تفعله؟
ـ تعالى واجلسـ سرد عليها سينيا وقد استعاد ليونته بعد مرور الرجال، وقد دفأه ضوء الغروب الحار.ـ تعالى، تعلمي. نرجي معنا.
اقربت غاليا مخبأ يديها، تحذى جزمة مطاطية عالية، وقد شدت فوق تنورتها حزاماً قاتماً، وعلت جبينها قطرات من العرقـ جاءت لتؤها من العمل.

- على مَ تتبرجون؟

- على الطبيعة.

- وهل قدمت من المدينة شيئاً، وتتبرج على الطبيعة؟
ـ أنا أتبرج على الطبيعة من القرية أيضاًـ قال سينيا بفخامةـ ولست كالبعض. انظري إلى المياه... إنها ترجموك أن تتظري إليها.
ـ إنها تلطفكـ قالت الجدة ناتاليا ماطة ومنغمة كلمة تلطفك، دون أن تزيح نظرها عن الماء، مقطبة حاجبيها لشدة الاهتمام والاستمتعـ.

لقد كفوا منذ زمن بعيد عن التذمر من أنهم لم يعودوا يستطيعون شرب هذا الماء، وأنه لم يعد ممكناً الخوض فيه من أجل السباحة، من أن هذا الماء لم يصنع طوال ثلاثة سنة أية ضفاف نظيفة ذات أحجار ورمال نظيفة، كفوا عن التذمر من أنه لا يمكن الصلاة عند هذا الماء، ولم يعد ممكناً الجري إليه في الصباحات استجداً للفرحـ. كفوا عن التذمر من أنه لا يمكن الصلاة عند هذا الماء، ولم يعد ممكناً الجري إليه في الصباحات استجداً للفرحـ. كفوا عن التذمر من أنه تحول إلى مجرد سبيل لتعوييم الأخشاب ونقلهاـ لقد استسلموا لكل هذاـ. وسقط انعكاس الغروب الكبير الساطع عليهـ، ليتأجج بلمعان سماويـ، فيبدو من جديد محبياً وحيـاًـ. إذا كانت السماء نفسها لم تتخل عنهـ، وهاهي تلوّنه بهذا الجمالـ، فهل سيتخلون عنه هـم؟! ليس ذنبـ

أنهم حولوه إلى مجرد فيض هائل من الماء المشوه القذر، المسمى بحيرة؟ ليس ذنبه أنه انتزعوا منه تلك الأغنية الرنانة متعددة النغمات، التي كان يشدو بها أثناء جريانه.

آه... آه! - صدرت عن الجدة ناتاليا تهيدة عميقة. لم يغادر نهر "أنغارا" القديم لا أحلام ولا ذاكرة الجدة ناتاليا طوان سنوات حياتها الطويلة. والآن خطر لباليها أن نهر "أنغارا" المقيد بهذا البحر التقليل يظهر الآن بل معانه أنه، ما يزال يحتفظ بمبراه في الداخل، وأن ضفافه ما تزال موجودة، وهو ينتظر أن يحل الأواني كي يزبح عن نفسه هذا الورم المشوه، كي يعود إلى الظهور بجسده السابق الخفيف والقوى.

ضعفَ هالة غروب الشمس متاخمةً ومتهاوية، والذهب المصهور راح ينساب متعرقاً ومتجففاً، على طول الأفق بجناحين برتقاليين في أقصى امتداد لهما أثناء الطيران. كان النهار كان يطير مغادراً ببطءٍ وحذر. أما في الماء فقد كان اللمعان، كما من وراء عدسة مكبرة، يبدو أكثر سطوعاً وتلاعباً، وكان يتقدم ويتقدم باتجاه النصف غير المضاء والمتسمر في الانتظار.

"لا يمكن أن يهطل المطر غداً، فكر سينيا - بإمكانني أن أراهن أيًّا كان، أن لا مطر غداً. إيه، كيف انتشرت الأجنحة!..".

جلست غاليا قليلاً ثم نهضت. هذا يجب أن يفهم أنه إشارة لسينيا كي ينهض في إثراها. إلا أنه لم يكن راغباً في المغادرة. لقد طاب له الجلوس والنظر! لا. إن بيت الجدة ناتاليا في موقع أفضل. إنه، كله في مساحة الجمال، المتبقى. أما إلى بيت سينيا فلا يطل المساء إلا عبر المطبخ، ومن باب التعطف عليه. أما في المطبخ الصيفي فالنافذة تفتح باتجاه الشرق، كي يتمكن من شرب الشاي باكراً، والانصراف إلى العمل.

انصرفت غاليا. وخرجت، بعد أن أخرجت أمامها بقرتها، ناديا - الجارة اليمينية. إلا أنها لم تجلس إذ كانت قد هيأت نفسها للحلب، واكتفت أن

وجهت من البوابة دعوة:

- الجدة ناتاليا، تعالى فيما بعد، في موعد التلفزيون. يدعون أن ينيروا اليوم بالكهرباء إلى وقت متأخر.

هزت الجدة ناتاليا رأسها، مفكرة ثم رفضت:

- لا، ياناديا. لا تنتظرني اليوم، فأنا اليوم سأظل في المنزل.

- ولماذا لا تذهبين؟ - سألها سينيا. عندما كان أحدهم ينصرف عن التلفزيون كان يثير اهتمامه: ما هو السبب، وهل انصرف هذا لسبب واع لم سبب غير واع.

صمتت الجدة ناتاليا.

لست أدرى يا سينيا. لقد جاعني اليوم مزاج متميز.

- ما هذا المزاج؟

- لا أعلم. سأخذت تفسر: - توجد أحياناً حرقة في الحلق.. وذلك عندما تأكل مالا يؤكل، وأحياناً خمول... ضجر، وهذا عندما تكون بحاجة لشيء ما، ولا تعرف ما الذي تحتاجه. لقد شعرت بنفسي اليوم طوق النهار صبية.

سينيا كان يعرف الضجر، فسأل:

- ألا ترغبين بالموت؟

- الموت؟ - كررت الجدة ناتاليا بحذر. إنها تقف من كل شيء يحيط بالموت موقف الاحترام والحذر. لكن يسألوننا إن كنا نريد أن نموت أو لا: أترغب في هذا أم لا... وها أنا أقترب من ذلك الأوان الذي يصبح معه الموت رحمة بالنسبة لي.

ـ وإن كان، التخلّي عن هذا الجمال...

ـ وهناك أيضاً، إن ذهبت، سيوجد ما تترجّح عليه...

ـ هم سينيا بالشكك، لكنه صمت. لم يشا أبداً أن يجادل وبخاصة حول

هذا الموضوع. العجائز أعلم. الجدة ناتاليا أكبر منه بعشرين سنة. وهي ترى، بقدر ما تزدهر سنها، أحسن منه ماذا في المستقبل. فالموت بالنسبة لشباب فاس غريبة لا ترحم، أما بالنسبة للعجائز، فإنه ما يصدر عنهم، هو لستم لهم.. وقل سينيا عن نفسه بحزن:

ـ أنا، على سبيل المثال، لا أريد لأن أموت. أتعرفين لماذا لا أريد؟ أريد أن تُرى إلى ملأاً ملائكة الأمور هنا هل سنطرد كل هؤلاء السفلة أم لا. قولي لي بالضبط: لاـ عندها أوقف. عندها لن يكون للعيش معنى.

تبعدت الجدة ناتاليا طويلاً رداً على الشروط التي يضعها سينيا، وسألته وقد نذكرت:

ـ ثفت يا سينيا، أعلنت الحرب على التلفزيون.. قل لي: أولئك الذين هناك، ناسنا لم لا؟ أناس مجانيين ينطظرون ويصرخون.... وكأن شيئاً يوحي لهم. وإذا بدؤوا بالكلام لا شيء غير الصهصلة. لا يمكن فهم شيء. سألت ناديا: ربما يوجد هناك زر ما يجعلنا نفهم الروسية؟ لا يوجد.

ـ من فين سيأتي ناسنا إلى هناك؟ قال سينيا عابساً ومحاولاً ضبط نفسه، وعدم الاستمرار في الشروحات التي ستلهيجه وستجعل عرقه يتصلب حتىـ هل سيفعل ناسنا مثل هذا؟ نحن مجانيين.

ـ مجانيـ مجانيـ ناسنا لن نسلم للأذكياء مهما كلف الأمر.ـ هدأته الجدة ناتاليا.

وصمتا عتيدين إلى شغفهم الرئيسي إلى الفرجة اللذيدة على لوحة لنهير المنصرم. لم يبق منه على الأرض المنبسطة أمامها إلا طرفه، إلا أن هذا الطرف، كالسابق، منير يأخذ بالأباب، ولم يسمح حتى الآن، لهذا تحول بفتح ممر يمكن أن يعبر من خلاله الغسق. فرشاة الغابة، التي استكانت، في المقابل، خلف نهر أنغارا، وحدها ازرتقت، حتى أن تموج لغيم الخفيفة في طرف السماء البعيد عن الغروب أخذ يتورد. والغروب ما يزال يزداد تعباً، ويزداد أحمراراً متاخماً بالتدرج طبقة إثر طبقة.

وكالسابق ظل يلوح في الأفق ما يشبه أجنحة طويلة عريضة الانتشار. والآن صاح الديك في فناء بيت سينيا، إلا أن صياده كان ضعيفاً ودلعاً، وعديم الموسيقية. رد عليه على الفور ديك ما من الشارع السفلي، فهذا كل شيء. فكر سينيا: "يجب تغيير الديك. إنه يلحق بي العار. لا أستطيع أنا أن أفارخ بنفسي، فيجب أن تكون حيوانات المنزل مما أستطيع أن أفتر بها. والديك أولها. إنه مثال لكل ما أملك".

تدرجت في الشارع من جهة اليمين باتجاه سينيا والجدة ناتاليا كتلة مكورة -دوسيا رازميتوفا كانت تجري نحوهما. إنها دوسيا ذاتها التي لم تفارقها طوال خمسين سنة سمعتها بأنها اختطفت من شقيقها زوجها بعد الحرب، تاركة إياها تتنقق مع طفلين. دفت دوسيا هذا الرجل الذليل ميخائيل بتروفيتش منذ ثلاث سنوات. لقد تجاوز عمرها السبعين، إلا أنها كانت ترکض صغيرة الحجم، حيوية، لا تكل ولا تمل، ترکض ولا تتغطر؛ تتكلم كثيراً، بسرعة وبلا توقف؛ وتحب أيضاً الشرب والدبكة. كانت أقصر من الجدة ناتاليا قليلاً، إلا أن أحداً لم يخطر بباله أن يطلق عليها تكريماً لقب "الجدة". كانوا ينادونها دوسيا. دوسيا. في القرية كانوا يقولون بدلاً عن "انتظر حتى يصفر السرطان على الجبل"⁽⁵⁾ -"انتظر حتى يصيب دوسيا رازميتوفا الكلل"، مفترضين أن هذا لن يحدث أبداً.

اقربت دوسيا متدرجة وهي تشير بيدها الممدودة إلى سينيا والجدة ناتاليا، ذات اليمين وذات اليسار، أن أفسحوا لي مكاناً بينكم، ثم أقت ب نفسها بشكل فظ وراحـت تختلفـتـ كـي تتحققـ منـ أـنـهـماـ بالـفـعلـ هـذـانـ اللـذـانـ كـانـ بـإـمـكـانـهـماـ أـنـ تـخطـىـ بـهـمـاـ وـهـيـ فـيـ الطـرـيقـ إـلـيـهـمـاـ. وبصوت واحد مفاجئ انطلقت:

ـمرحباً! لماذا تجلسان؟

(5) مثل روسي يعني: انتظر حتى يطلق السرطان (وهو حيوان مائي) صفيره في الجبال، والمقصود بهذا انتظار المستحيل.

-جلس. سرد سينيا ساخراً - منتظرين إياك. ماذا عندك؟

-هل سمعتما؟ سألت دوسيا بسرعة سفي كراسنويارسك امرأة ما تزال نائمة للسنة الثالثة. تمام للسنة الثالثة دون استيقاظ، ولا يستطيعون إيقاظها. لا هي حية ولا هي ميتة. نائمة كالمقروء عليها. هل سمعتما؟

ضحك سينيا من أعماقه وبحرية، بينما تأوهت الجدة ناتاليا:

-تمام للسنة الثالثة؟ كيف هذا؟

-نوم تراجيتشيسكي (مأساوي). قالت دوسيا وكأنها تنادي أحدا باسمه. ظاهرة خارقة. اليوم أذاعوها بالتلفزيون.

-ليتارجيتشيسكي⁽⁶⁾ (سباتي). صحق لها سينيا، متذكرة أنه يوجد في الواقع مثل هذا النوم يحيون في المنام.

-تراجيتشيسكي! سكررت دوسيا بإصرار، فهي تحب الكلمات العنيفة - لو أصبحت بمثله لما سخرت مني. يطعمنونها بالأنايبيب. أنا رأيتها أما ما الذي سيحصل بعد ذلك فلا أعرفه. أوي أوي كم تحتاج إلى العناية. سوذلت دوسيا عندما تخيلت العناية بالمرأة. وهي تمام بلا استيقاظ.

أخذت الجدة ناتاليا تتحقق مرة بسينيا ومرة بدوسي: ألا يضحكان عليها؟ لم تترك القضية:

-لا يستطيعون إيقاظها ولا بأي شكل؟

فسرت دوسيا الموضوع:

-حتماً، متصلة بقوى شريرة. لا يمكن أن يكون إلا هكذا. ليس عندهم عنوان، وإن كنت كتبت لهم أن يعمدوها. لن تستيقظ بغير هذا. أما الأنابيب... أوي أوي، ما أكبر العناية بها - عادت دوسيا إلى الاستغراب أكثر وأكثر.

(6) تراجيتشيسكي بالروسية تراجيدي، مأساوي. أما ليتارجيتشيسكي فهمي سباتي. هنا صعب على العجوز دوسيا نطق كلمة ليتارجيتشيسكي، فلخظتها تراجيتشيسكي.

عندما أدركت دوسيا أن النبأ من النوع الطرى وغير العادى هبت قدماها من ذاتهما وانطاقتا تطوفان على لشعب الغارق في عدم حب المعرفة. لقد اعترفت: "كنت جالسة أفكرا، وإذ بي تركض. رجلاي نقوداننى، ورأسي يلحقهما". كان رأسها مت الخلق لكنه تحقق بسرعة وسهولة تكسير الجوز، أن يميز "الظواهر الخارقة" التي كانت تتسلل لها دوسيا بلهفة وشغف كبيرين. لقد شاهدت سكان الكواكب الأخرى: "شاهدتهم على الطريق الضيق المتعرج. أبداً ليسوا من أهل الكوكب، بل جاؤوا من العالم الآخر، وتعرفت على العمدة أغافيا أغابوفسكايا". قالت عن الأفريقية التي أنجبت خمسة توائم دفعه واحدة: "أن تحمل من زنوجي فظيع، ومن الخوف فقط خمسة أنا كنت أنجبتهم" إلا أنها لم تتعجب أحداً من ميخائيل، وقد فسرت هذه "الظاهرة" بصراحة لا تدع مجالاً للاعتراض: "لقد عاقبني الرب، لأنني انتزعـت من أخي زوجها" وراحت تتفسـن مصدر صوت الأنفاس من من خريـها كالفتاة الصغيرة. لم تستسلم دوسيا إلا ل Mum "ظاهرة خارقة" واحدة. عندما شاهدت بالـتلفزيون أـلوفا مؤلفة تهـباج مندهـشة لـمام المـشفى الذي أنـجبـت فيه إحدـى الفـنانـات، مع أنها عـذراء -حسب ما زـعمـوا- طـفـلاً، استـغـرـبت دوسـيا أـيـضاً: "ماـذا فيـ الأمرـ؟ هيـ التيـ أنـجبـتـ طفلـ وليسـ الطـفلـ هوـ الذيـ أنـجبـهاـ. ماـ هذاـ؟"

كانت قدماها ترقصان من شدة الاستـعـجلـ. هـبـت دوسـيا ودارـتـ أمام سـينـياـ والـجـدةـ نـاتـالـياـ مـرتـينـ مـعـقبـةـ: "ـالـتـلـفـيزـيونـ لمـ يـعـدـ بـالـأـمـطـارـ، فـلـاـ تـكـثـرـ مـنـ الـكـلـامـ عـبـنـاـ يـاـ سـينـياـ"ـ سـوـاـ نـاطـقتـ مـتابـعةـ إـلـىـ ضـرـفـ الشـارـعـ الـبـسـارـيـ. كـانـ يـتـجـهـ نحوـهاـ مـكـسـيمـ سـوـفـورـوفـ، وـهـوـ رـجـلـ صـوـيـلـ، نـوـ منـكـبـينـ مـسـتقـيمـينـ عـالـيـيـنـ، وـنـوـ رـأـسـ أـشـيـبـ تـمـاماـ فـيـ الـأـرـبعـينـ أوـ ماـ يـزـيدـ مـنـ عمرـهـ. تـجاـوزـهـ دوسـياـ بـحـرـكةـ التـقـافـيةـ حـادـةـ، فـتـبـادـلـاـ بـسـرـعـةـ بـصـعـ بـصـعـ كـلـمـاتـ لـمـ تـكـنـ وـديـةـ حـتـماـ، إـذـ إـنـ دوسـياـ رـفـعـتـ قـبـضـةـ يـدـهاـ فـيـ إـثـرـ مـكـسـيمـ. قـرـبـ مـكـسـيمـ وـهـوـ يـتـلـفـتـ

* الكلمة الروسية هنا هي "مدونا". وقد ظلت دوسيا أن تتصور بكلمة هو معناها المجازى الشائع (عذراء) وليس اسم الفنانة الشهيرة "مدونا".

باتجاه دوسيا. ألقى التحية لكنه رفض الجلوس.
ـ بماذا كانت دوسيا تهرف؟ـ سأله وهو يقف مرتفعاً عن سينيا والجدة
ناتاليا مقدار عمود.

قالت الجدة ناتاليا مكررة كلمات دوسيا:
ـ في كرسانويارسك امرأة ما تزال نائمة للسنة الثالثة، ولا يستطيعون
إيقاظها.

حد مكسيم هذه المرأة بشكل مفاجئ.
ـ إيه، لو أنام أنا أيضاً هكذا ـ علق بإعجاب على هذا ورفع رأسه فوق
ارتفاعه ـ لو أنام أنا أيضاً.. ثلاث سنوات بلا استيقاظ!
ـ لماذا أنت هكذا؟ ـ سأله سينيا.

ـ بسبب الحياة الجيدة يا سينيا، بسبب الحياة السعيدة، يا ابن بلدي. لقد
صنعوا لنا هذه الحياة أخيراً!

عوا سينيا صدره بالهواء كي يدعم مكسيم ـ إيه كيف كنا سنهزمن هذه
الحياة كلانا معاً، كما حدث أكثر من مرة! ـ عبا سينيا صدره بالهواء القتالي،
ثم أخرجه بعدة زفات: الأمر لا يستحق. سينيتي بعد هذا اليوم غد، وبعده
غد آخر... ستنيتي أيام وأشهر كثيرة.

ـ أبصق على هذه الحياة ـ نصحه سينيا متحبياًـ مساء كهذا وأنت
تتحدث عن الحياة..

أطلق مكسيم صفرة استغراب:
ـ سأذهب وأخبر امرأتي بأن سينيا أمر بأن أبصق على الحياة، وأن
أتنفس بهذا المساء وحده. منذ أسبوع وأنا أبحث عن المدير كي يخبرني أين
أجد الخلاص، ولكن لم يكن علي الذهاب إلى المدير... بل إليك فوراً. يا لك
من نسر! ـ كان مكسيم قد مضى، لكنه التفت وسأل: ـ هل قمت بخش العلف
يا أيها النسر؟

-إنه ملقي أكولاماً. قال سينيا مبسمًا.

-الأكولوم ليست علقة.

واضطر للموافقة وكبس على جرحه ملحاً:

-أجل، الأكولوم ليست علقة.

لا. لقد بدأ المساء⁽⁷⁾ يستسلم للظلم: أصبح الهواء أكثر كثافة، متسبعاً بالزرقة من الأرض، والأبنية انتصبت ضمن حدود دقيقة معتمة على خلفية المياه، البنفسجية من جهة اليسار، والتي تتلاًّا في المقابل من جهة اليمين ب نقاط برقة متعددة الألوان، كلّها صادرة عن حجارة مسخنة في الأعماق. أنيبي الغروب توهجه، غير أن الخط المنحنى على امتداد الأفق كان ما يزال يحمل أحمرار حزن وجمال وداعبين. بدا أن ستارة السماء الهائلة راحت ترتفع من جهة اليسار، من جهة الشرق مائلاً على جنبها نحو الغروب، كي تتشتت فيما بعد، بعد توديع الشفق، نحو الشرق. راحت تتردد متكررة بعض الأصوات النادرة، وكأنها آتية من الصدى. وهدأت القرية.

-إبن، ليتها الجدة ناتاليا لذهب إلى اليوم.

-لذهب. لقد جلسنا طويلاً يا سينيا.

من أمام البيت، وقبل أن يفتح البوابة، أرسل سينيا نظرة أخيرة إلى السماء -لقد تخيل أن ظلاماً هائلاً تتحرك هناك، وأن عملاً سرياً ما يدور.

□□□

(7) هذا المساء هو أحد لمسى آب في سينيابا الشرقية، عند نهر أنغارا، حيث يقصر الليل ويطول النهر في هذا الوقت من السنة، فلا تظلم الدنيا إلا في حدود الساعة الحادية عشرة مساء. المترجم.

اللورد مونت دراغو

قصة قصيرة بقلم:
سومرست موه

■ ق: خالد حداد ■

نظر الدكتور أدلن إلى الساعة الجائمة على طاولة مكتبه. كانت تشير إلى الخامسة وأربعين دقيقة. وأحس بالدهشة لتأخر اللورد مونت دراغو، الذي يفخر دائمًا بدقة مواعيده، وكان من عادته القول إن دقة المواعيد تهذيب عند الأذكياء، وأمر بإلام عليه الأغبياء. كان موعد اللورد مونت دراغو في الساعة الخامسة والنصف.

لم يكن ثمة ما يلفت الانتباه في مظير الدكتور أدلن. فقد كان رجلاً طويلاً نحيلًا، ذا كتفين ضيقتين وقامة محنيّة قليلاً. ولم يكن عمره يزيد عن الخمسين إلا أنه يبدو أكبر من ذلك. أما عيناه الزرقاواني الواسعتان في حد ما فتحملان دلائل الإجهاد دائمًا. وعندما تقضي معه وقتاً من الزمان يمكنك ملاحظة أنهما قليلاً ما تتحركان، بل تظلان مثبتتين على وجهك، ولكن بنظرات خالية من التعبير توحى بعدم الارتياح، ونادرًا ما كانتا تشعن بابتسامة. كذلك لم تكن عيناه تعطيان أي فكرة عما يدور في ذهنه، ولا تتغيران مع ما يتفوه به من كلمات. أما يداه فقد كانتا كبيرتين إلى حد ما، بأصابع طويلة، وبشرة ناعمة لكنها صلبة، باردة لكنها ليست رطبة. ولم يكن بالإمكان معرفة ما يرتديه الدكتور أدلن ما لم تنظر خصيصاً من أجل

ذلك. فثيابه قائمة اللون، وربطة عنقه سوداء. كان لباسه يسبغ الشحوب عليه فيزيد من شحوب وجهه ذي الأحاديد العميق، وبعطيه مظهر الرجل المريض.

كان الدكتور أدلن محلأً نفسياً. وقد امتهن هذا العمل عن طريق المصادفة، كما أحاطت بمارسته له شكوك كثيرة. وعندما اندلعت الحرب لم يكن مؤهلاً لفترة طويلة وكان يكتسب خبرته في العديد من المشافي، وإذا عرض خدماته تم إرساله بعد فترة إلى فرنسة. وفي ذلك الوقت بدأ يكتشف قدراته المميزة. كان باستطاعته إيقاف بعض الآلام بلمسة من يديه الباردين الصلبتين، كما كان بإمكانه، بمجرد التحدث إلى المرضى الذين يعانون من الأرق، أن يعيد النوم إلى أجفانهم. وكان يتحدث ببطء دون أن يحمل صوته أي خاصية مميزة، فنبرته لا تتغير مع الكلمات التي يستخدمها. لكنها مع ذلك موسيقية وناعمة. كان يخبر مرضاه بأن عليهم الراحة، ويجب إلا يشعروا بالقلق، وأنهم ينبغي أن يناموا، وسرعان ما تدب الراحة في عظامهم المتعبة ويدفع الهدوء قلقهم بعيداً عن أجسادهم، مثل إنسان يبحث عن مكان له في مقعد مزدحم، فيحل النعاس على أجفانهم المرهقة وكأنه رذاذ المطر الرييعي على الأرض العطشى. واكتشف الدكتور أدلن أنه بمجرد التحدث إلى مرضاه بصوته المنخفض، وبالنظر إليهم بعينيه الباهتين الهاهتين، وبلمس رؤوسهم المتعبة بكفيه الطويلتين الصلبتين، يستطيع أن يهدئ من اضطرابهم. وكان أحياناً ينجح في معالجات تتعدى ما هو طبيعي في غرائبها. فقد أعاد القدرة على النطق لرجل كان عاجزاً عن الكلام بعد أن دفنه انفجار تحت التراب، كما أرجع لرجل إمكانية تحريك أطرافه التي فقدت قدرتها على الحركة إثر إسقاط طائرته. ومع ذلك لم يكن باستطاعتهفهم قدراته هذه، ويقال إن أول شيء في ظروف من هذا النوع هو أن تؤمن بنفسك، لكنه لم ينجح تماماً في القيام بذلك، مع أن نتائج عمله كانت واضحة للجميع الذين جعلوه يعترف بأن لديه حاصلية غريبة تتيح له القيام بأمور لا يستطيع تقديم أي تفسير لها.

عندما فتحت الحرب ذهب إلى فيينا للدراسة، وبعدها إلى زيورخ، ثم لستغر في لندن ليعلم ذلك الفن الذي لقنه إلى حد غريب. وقد مر على ملوكه شئلاً حتى الآن خمس عشرة سنة وصل بها إلى شهرة واسعة، وأنكى الناس يخبر بعضهم ببعضًا عن الأمور الرائعة التي قام بها، وعلى لزعم من ارتفاع أجوره راح العديد من الناس يأتون إليه سعيًا وراء نصيحة. لكن يعرف أنه قام بقدر كبير من الأعمال الطيبة في هذا العالم، فقد أخذ العافية والسعادة إلى الكثيرين. لكنه في أعماق تفكيره ظل غير وائق تعلمًا من كثافة قيامه بذلك.

لم يكن راضياً عن استخدام مقدرة لم يستطع فهمها، وأيقن بأنه من قلة الأمة ستستخدم يعلم الناس الذي يأتون إليه وهو لا يؤمن بنفسه. وكان قد وصل إلى ترجمة كبيرة من التراث تغطيه عن العمل، كما كان العمل قد أتعبه جدًا، وفونش مرفت عديدة على لخاذ قرله بالاعتزال. لقد شاهد العديد من شكل الطبيعة البشرية خلال الخمس عشرة سنة من عمله في ويمبور ستريليت. لما لتصصن التي كانت تروى له، أحيانًا عن رغبة، وأحياناً بخجل، أو غضب، فقد توقفت عن إدهاشه منذ زمن بعيد، ولم يعد ثمة ما يمكن أن يصنفه بعد. قد توصل إلى معرفة مفادها أن الناس كانوا ومتبحرون، كما عرف ما هو أسوأ من ذلك أيضًا منهم، لكنه افتقر بأن مهمته ليست الحكم غريبة. ومع مرور السنين أخذت تلك الحقائق الرهيبة التي تروى له تزيد من تحفه وجهه ومن عمق الأخاذ فيه ومن إرهاق عينيه الباهتين. كان شئلاً ما يصحح، لكنه قد يسم أحيانًا عندما يقرأ كتاباً، ويفكر ترى هل يعتقد لكتاب حقاً بأن الرجال والنساء الذين يكتبون عنهم هم حقاً هكذا؟ لا شئلاً أن لرجل ولنساء هم أكثر تعقيداً من ذلك.

أصبحت لساعة السادسة إلا ربعاً. لم يكن الدكتور أدلن ليذكر حالة غريب من حالة توزد مونت دراغو. وثمة أمر واحد أعطاها خاصيتها وهو أن توزد مونت دراغو كان رجلاً نكياً وشهيراً. لقد عين وزير دولة تشوون لخارجية وهو لا يزال دون الأربعين من عمره، والآن بعد ثلاثة

سنوات في عمله هذا كان قد بلغ درجة مرموقة من النجاح. وكان ثمة إجماع عام على أنه ذكيٌّ رجل في حزبه. ولم يكن هنالك ما يمنع من بقاء اللورد مونت دراغو وزيراً للشؤون الخارجية في عدد من الحكومات التالية.

كان اللورد مونت دراغو يتمتع بخصائص طيبة كثيرة. كان ذكياً يعمل بجد. وقد سافر كثيراً وأنفق العديد من اللغات، كما عرف القدر الكبير عن الدول الأخرى. وكان يتمتع بالشجاعة والتصميم، كما كان محدثاً بارعاً. أما فيما يتعلق بمظهره فيمكن القول إنه رجل طويل وسيم، ربما يميل قليلاً إلى البدانة. وكان في الرابعة والعشرين من عمره قد تزوج بفتاة في الثامنة عشرة، وهي ابنة دوق وثريه أمريكية، بحيث حصل على المركز المرموق والثروة. ورزق بابنين. وكان يملك حقاً الكثير مما يجعله رجلاً شعبياً وناجحاً. لكنه، ولسوء الحظ كانت لديه أخطاؤه الكثيرة. كان فخوراً بنفسه. وطيلة ثلاثة سنة حافظت أسرة اللورد مونت دراغو على اللقب وتزوجت من أرقى الأسر الإنكليزية وأبنائها. وكان يفخر بلقبه مع أنه لم يكن بحاجة لذلك، كما أنه لم يدع فرصة تمر دون أن يتبااهي بهذا أمام الآخرين. أما طباعه فهي باللغة الدمانة واللطف عندما يرغب في إظهار ذلك، لكن يقتصر في فعل هذا على الناس الذين يعتبرهم مساوين له. أما خدمه وأمناء سره فهو فظ وجاف معهم، كما كان الموظفون الصغار في الدوائر الحكومية يخشونه ويكرهونه. كان يعرف أنه ذكيٌّ بكثير من أغلب الناس الذين يعمل معهم، ولم يتردد مطلقاً في إخبارهم بذلك. ولم يكن يتحمل مواطن الضعف في الطبيعة البشرية، وكان يشعر دائماً بأنه خلق ليأمر، وأكثر ما يثير غضبه هو توقيع الناس منه أن ينصت إلى نقاشاتهم أو رغبتهم في سماع الأسباب المبررة لقراراته. كان أنانياً إلى درجة رهيبة. وكان أعداؤه كثيرين لكنه يحتقرهم جميعاً ويزدرىهم. ولم يعرف أحداً يستحق مساعدته أو شفنته. كذلك لم يكن لديه أصدقاء، ولم تكن له شعبية بين أفراد حزبه بسبب تبااهيه الشديد، لكنه أحب بلاده كثيراً وأدار أعماله ببراعة فائقة بحيث كان عليهم أن يتحملوا اعتماده بنفسه. ولم يكن ذلك مستحيلاً عليهم فهو أحياناً يمكن أن

■ اللورد مونت دراغو ■

يصبح ساحراً جداً. فيحكي الحكايات اللطيفة، ويبدو طبيعياً ومعقولاً. كان يستطيع أن يصبح أفضل زميل في العالم، بحيث ينسيك أنه أهانك بالأمس، وأنه قادر على إهانتك ثانية.

لم يتمكن اللورد مونت دراغو من مقابلة الدكتور أدلن في البداية. فقد اتصل أحد أمني السر هاتفي بالدكتور وأخبره بأن سعادة اللورد سيكون مسروراً إذا تفضل الدكتور بالحضور إلى بيته في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي. وأجابه الدكتور أدلن بأنه لا يستطيع الذهاب إلى منزل اللورد مونت دراغو، لكنه سيكون مسروراً باستقباله في عيادته في ومبول ستريت بعد يومين. تلقى أمين السر الرسالة وسرعان ما أعاد الاتصال به ليخبره بأن اللورد مونت دراغو كان مصرأً على مقابلة الدكتور أدلن في منزله لخاصه هو، ويمكن للدكتور أن يطلب الأجر الذي يريد. وأجاب الدكتور أدلن بأنه لا يقابل مرضاه إلا في عيادته فقط وعبر عن أسفه بأنه لن يستطيع العناية باللورد مونت دراغو إذا لم يكن قادراً على الحضور إليه. وبعد ربع ساعة تلقى رسالة قصيرة مفادها أن سعادة اللورد سوف يأتي، ليس بعد يومين وإنما في اليوم التالي، وفي الساعة الخامسة.

عندما أدخل اللورد مونت دراغو لم يتقدم مباشرةً، بل وقف عند الباب وراح ينظر نحو الدكتور نظرة ازدراء مهينة. ولاحظ الدكتور أدلن أنه كان بالغ الغضب، فراح ينظر إليه بصمت، وبعينين هادئتين. ورأى أمامه رجلاً ضخماً بديناً، ذا شعر رمادي، ووجه منتفخ وتعبير اعتراز بالنفس. كان له بعض مظهر ملك فرنسي من ملوك القرن الثامن عشر.

ـ يبدو أن مقابلتك شيء بالغ الصعوبة يا دكتور أدلن، إنني رجل مشغول جداً.

ـ وأجابه الدكتور:

ـ هلا تفضلت بالجلوس؟

ـ ولم يُظهر وجهه أي دلالة توحى بأن كلمات اللورد مونت دراغو قد

أثرت به. وجلس الدكتور أتن على كرسيه خلف طاولة مكتبه، بينما ظل اللورد مونت دراغو واقفاً وهو ينتو أكثر عصباً. في أن قال بحدة:
-أعتقد أن علي إخباري يتشي وزير صاحب لجلالة للشؤون الخارجية.

وكرر الدكتور ثانية:

-هلا تقضي بالجلوس؟

أظهر اللورد مونت دراغو حركة بثت وكأنه يوشك على الاستداره والانصراف، ولكن، وحتى تو كثت بيته، فقد بدا أنه قد غير رأيه، وجلس على المقعد، ففتح الدكتور أتن بفترة كبيرة وتناول قلمه، وراح يكتب بدون أن ينظر إلى الرجل.

-كم عمرك؟

-اثنتان وأربعون.

-هل أنت متزوج؟

-نعم.

-كم مضى على زواجك؟

-ثمانية عشرة سنة.

-هل لديك أطفال؟

-لدي ولدان.

دون الدكتور أدلن المعلومت ~~بيه~~ كان توزد مونت دراغو يجيب عن الأسئلة. بعد ذلك رجع في جسنه إلى توزاء وراح يتحقق به. لم يقل شيئاً، بل اكتفى بالنظر، ~~بيه~~ لعيته لزركعون لباهتين للتين لا تحركان. وأخيراً سأله:

-لماذا أتيت لرؤيتي؟

-سمعت عنك. الذي كنت تشي به كما أظن. وأخبرتني بأنك

توصلت إلى نتائج جيدة معها.

لم يجب الدكتور أدلن، وظلت عيناه مثبتتين على الوجه الآخر، لكنهما كانتا خاليتين من التعبير بحيث يخيل إليك أنهما لا تريانه.

وأخيراً قال، وظل ابتسامة يلوح على عينيه:

-لا يمكنني القيام بالأعاجيب.

وتحدى اللورد مونت دراغو بطريقة ودية أكثر:

-لنك سمعة ممتازة. ويبدو أن الناس يتقون بك.

وكرر الدكتور أدلن قوله:

-لماذا أتيت إليّ؟

والآن جاء دور اللورد مونت دراغو ليصمت. وبدا كأنه يجد صعوبة في الإجابة. وانتظر الدكتور أدلن. وأخيراً لاح على اللورد مونت دراغو وكأنه يبذل جهداً، ثم قال:

-إنني أتمتع بصحة جيدة. لقد فحصني طبيبي الخاص مؤخراً. إنه السير أغسطس فيتزربت. ربما سمعت عنه. وأخبرني بأنني أتمتع بصحة رجل في الثلاثين. إنني أعمل بجد، لكنني لا أتعب مطلقاً، وأستمتع بعملي. إنني أدخن قليلاً جداً ولا أشرب كثيراً. وأقوم بتمارين كافية وأعيش حياة منتظمة. إنني رجل معافى تماماً. وأظنك ستعتبر مجني إليك تصرفًا طفوليًّا.

شعر الدكتور أدلن بأن عليه مساعدته كي يخبره بحقائق الأمور.

-لا أدرى إن كنت أستطيع القيام بما يساعدك. سأحاول. إنك تشعر بالسعادة؟

-إن عملي الحالى هام جداً. والقرارات التي على اتخاذها لها تأثير على الدولة، وحتى على السلام العالمي. ومن الضروري أن تكون أحکامي سليمة وعقلية صافية. وأعتبر من واجبي أن أخلص نفسي من أي سبب للقلق يمكن أن يتدخل في حسن قيامي بعملي.

كان الدكتور أدلن لا يزال يصدق به، واكتشف الكثير. اكتشف وراء الأسلوب المتباهي للرجل فلما لم يستطع التخلص منه.

-لقد طلبت منك التفضل بالحضور إلى هنا لأنني أعرف بالتجربة أنه من الأسهل للمرء أن يتحدث بصرامة في غرفة غير مرتبة لطبيب من أن يفعل ذلك في جوه الاعتيادي.

كان واضحاً على اللورد مونت دراغو، السريع في اتخاذ قراراته عادة، أنه لم يعرف بماذا يجب في تلك اللحظة. وابتسم كي يُظهر للدكتور أنه مرتاح للأعصاب، لكن عينيه كشفتا مشاعره الحقيقية. وتابع حديثه:

-الأمر بكماله تافه جداً بحيث أجد صعوبة في إزعاجك بشأنه. أخشى أن تطلب مني أن أكف عن حماقتي وعن إضاعة وقتكم الثمين.

-حتى الأمور التي تبدو تافهة يمكن أن تكون لها أهميتها. وقد تكون دلائل على مشاكل أعمق. وقتني في خدمتك كلباً.

كان صوت الدكتور أدلن منخفضاً وجاداً، كما كان مطمئناً إلى درجة غريبة. وأخيراً قرر اللورد مونت دراغو أن يتحدث بصرامة.

-الحقيقة أنني عانيت مؤخراً من بعض الأحلام المزعجة. أعرف أنه من الحماقة أن أكثرك بها. ولكن.. حسن، لكن صادقاً، لقد بدأت تؤثر على أعصابي.

-هل تستطيع وصف أي منها لي؟

ابتسم اللورد مونت دراغو، لكن ابتسامته التي حاولت أن تبدو غير مكتئبة لم تكن كذلك.

-إنها سخيفة جداً. وأكاد لا أستطيع إقناع نفسي بروايتها.

-لا بأس.

-حسن، كان أولها منذ شهر مضى. حلمت بأنني أحضر حفلة في منزل كونيغيرا. كانت حفلة رسمية، وكان الملك والملكة سيحضرانها.

وكنت أضع أوسمى ونياشيني. ودخلت غرفة حيث أخلع معطفى. وكان هناك رجل ضئيل اسمه أوين غريفيث، وهو عضو ويلزي في البرلمان، ولا أكتمك الحقيقة، فقد دهشت لرؤيته. فهو عادي جداً، وبعيد عن طبقة النبلاء، وقلت لنفسي "في الحقيقة، لم يكن على ليديا كونيميرا أن تطلب منه الحضور إلى منزلها، فمن ستدعوا بعده؟" واعتقدت أنه راح ينظر إلى بصورة غريبة إلى حد ما. لكنني لم أهتم به، وفي الحقيقة، لم أقل أي كلمة بل انطلقت صاعداً إلى الطابق العلوي. لا أعتقد أنك ذهبت إلى هناك من قبل؟
-مطلقاً.

-كلا، فهو ليس من نوعية المنازل التي يمكن أن تزورها. إنه إلى حد ما نوع شائع من المنازل، لكنه يحتوى على درج حجري كبير رائع، ولكن آل كونيميرا يقونون في أعلى يستقبلون ضيوفهم. ونظرت اللنبي كونيميرا نظرة دهشة نحوه عندما صافحتها وراحت تضحك. لم أعر الأمر أي اهتمام، إنها امرأة حمقاء سيئة التربية، وسلوكها ليس أفضل من سلوك جداتها. ولكن لابد من القول إن غرف منزل كونيميرا رائعة جداً. وتابعت طريقي مصافحاً عدداً من الناس. ثم شاهدت الوزير الألماني يتحدث مع دوق نمساوي. وأردت بشكل خاص التحدث قليلاً معه. ولذلك اتجهت نحوه ماداً يدي. وحالما رأني الدوق انفجر بضحكه مدوية. شعرت بإهانة عميقة، ورحت أنظر إليه باحتقار، لكنه استمر في ضحكه أكثر. وكنت أخاطبه بحدة عندما ران صمت مفاجئ، وتبينت أن الملك والملكة قد وصلا. أدرت ظهري للدوق، وتقدمت خطوة، ثم، وبشكل مفاجئ تماماً، لاحظت أنني لا أرتدي بنطالي. كنت بثيابي الداخلية الحريرية القصيرة. إذاً، لم يكن غريباً أن تضحك النبي كونيميرا، ولم يكن عجيباً أن يضحك الدوق! لا أستطيع أن أصف لك حالي في تلك اللحظة. يا للعار! واستيقظت وأنا غارق في عرقى البارد. آه، لن تعرف الارتياح الذي أحسست به عندما أدركت أن ذلك كلن مجرد حلم.

قال الدكتور أدلن:

ـ إِنْهُ نَوْعٌ مِّنَ الْأَحْلَامِ لَيْسَ نَادِرًا جَدًّا.

ـ سَرِبِّـاً، لَكِنْ شَيْئًا غَرِيبًا حَدَثَ فِي الْيَوْمِ التَّالِيِّ. كَنْتُ فِي مَجْلِسِ الْعُمُومِ عَذْمًا مِّنْ بِجَانِبِي بِبَطْءٍ ذَلِكَ الرَّجُلُ غَرِيفِيْـثُ، وَرَاحَ يَنْظَرُ بِعَنْيَاهُ نَحْوَ سَاقِيَّـهِ، ثُمَّ نَظَرَ فِي وَجْهِي مُلْيَاً، وَأَكَادُ أَجْزِمُ بِأَنَّهُ غَمَّ بِعَيْنِهِ قَلِيلًا. وَرَأَوْدِتِي فَكْرَةٌ سَخِيفَةٌ، تَقَدَّمَ كَانَ هَنَاكَ اللَّيْلَةِ السَّابِقَةِ، وَشَاهَدَ ذَلِكَ الْحَادِثَةَ الرَّهِيبَةَ وَهُوَ يَسْتَمْنَعُ بِطَرَافِتِهِـا. لَكَنِّي تَأكَّدَتْ طَبِيعًا لِسْتَحَالَةِ ذَلِكَ لَأَنَّ مَا حَدَثَ لَمْ يَكُنْ سُوَى حَلْمٍ. وَنَظَرَتْ إِلَيْهِ نَظَرَةً بَارِدَةً فَتَابَعَ سِيرَهُـا. لَكَنْهُ كَانَ يَضْحِكُـ.

ـ أَخْرَجَ الْلَّوْرَدَ مُونَتْ دِرَاغُو مُنْدِلِهِـا مِنْ جِبِيهِ وَمَسَحَ كَفِيهِـا. لَمْ يَعْدِ الْآنَ يَقُولُ بِأَيِّ مَحاوِلَةٍ لِإِخْفَاءِ قَلْقَهُـا، وَلَمْ يَعْدِ الدَّكْتُورُ أَنْلَنَ عَيْنِيهِ عَنْهُـا:ـ أَخْبَرْنِي بِحَلْمِ آخِرِـ.

ـ كَلِّنَ ذَلِكَ فِي اللَّيْلَةِ التَّالِيَّـةِ، وَكَانَ أَسْخَفُ حَتَّى مِنَ الْحَلْمِ الْأَوَّلِـ. حَلَّمْتُ أَنْتَـيِـ فِي الْمَجْلِسِـ. كَنَا نَتَاقِشُ بَعْضَ الشَّوْؤُنِ الْخَارِجِيَّـهِـ، وَلَمْ تَكُنِ الدُّولَةُ فَقْطُـ، بِلِّـالْعَالَمِ كُلِّـهِـ بِإِنْتَظَارِ نَتَائِجِ ذَلِكَ النَّقَاشِـ بِإِهْتَمَامٍ بِالْعَالَمِـ. كَانَتِ الْحُكُومَةُـ قَرَرَتْ بَعْضَ التَّغْيِيرِـ فِي سِيَاسَتِهِـ. وَكَانَتِ الْمَنَاسِبَةُـ تَارِيْخِيَّـهِـ. وَمِنَ الْطَّبِيعِيِّـ أَنْ تَمْجِسْـنَـ كَانَ مَزِيدًاـ. فَكُلُّ مَسْفَرَاءِ الدُّولِ الْأَجْنبِيَّـ مُوجَدُونـ. وَكَانَ عَلَيَّـ أَنْ أَقْرَأَـيِـ أَهْمَـ خَطَابَـ فِي ذَلِكَ اللَّيْلَةِـ. وَقَدْ أَعْدَدْتَـ بِعَنْيَاهُـ فَائِقَةًـ، فَرَجُلٌ مُتَّلِّـيـ لِـهِـ أَعْدَلَوْهُـ، وَكَثِيرٌ مِّنَ النَّاسِـ يَشْعُرُونَـ بِالْغَيْرَةِـ لِـأَنَّـنِـيـ وَصَلَّـتَـ إِلَيْـهِـ هَذِـهِـ الْمَنْصَبِـ فِـيـ سَنِـ مَبْكِـرَـةًـ، وَكَـنْـتـ مَصَمِـمـاًـ عَلـىـ التَّحـدـثـ بـصـورـةـ جـيـدةـ. وَقَدْ أَثَارَـنِـيـ اـنـتـكـيـرـ بـأـنـ الـعـالـمـ كـلـهـ يـنـتـظـرـ كـلـمـاتـيـ. وـنـهـضـتـ وـاقـفـاـ. وـإـذـاـ سـبـقـ لـكـ وـزـرـتـ الـمـجـلـسـ، فـسـتـعـرـفـ كـمـ مـنـ الـأـعـضـاءـ يـتـحـدـثـونـ مـعـ بـعـضـهـمـ بـعـضـاـ وـيـقـلـبـونـ نـوـرـاقـيـمـ. وـعـذـمـاـ بـدـأـتـ حـدـيـثـيـ رـبـنـ صـمـتـ كـصـمـتـ الـقـبـورـ. وـفـجـأـةـ، رـأـيـتـ ذـلـكـ لـشـيـطـانـ الضـئـيلـ الـكـريـيـهـ، غـرـيفـيـثـ الـعـضـوـ الـوـيلـزـيـ، عـلـىـ أـحـدـ الـمـقـاعـدـ الـعـوـاجـيـهـ لـيـ، وـكـانـ يـدـ لـسـانـهـ لـيـ.. لـاـ أـدـرـيـ إـنـ كـنـتـ قـدـ سـمـعـتـ أـغـنـيـهـ شـائـعـةـ لـسـمـهاـ لـمـرـاجـةـ لـاتـيـنـ. كـانـتـ شـائـعـةـ جـداـ مـنـ ذـمـمـ سـنـنـوـاتـ. وـلـكـيـ أـظـهـرـ اـحـنـقـلـرـيـ لـغـرـيفـيـثـ رـحـتـ أـغـنـيـهـاـ. غـنـيـتـ الـمـقـطـعـ الـأـوـلـ بـكـامـلـهـ. وـرـأـتـ لـحـظـةـ دـهـشـةـ، وـعـذـمـاـ اـنـتـهـيـتـ عـلـاـ الصـبـاحـ مـنـ الـمـقـاعـدـ الـمـقـابـلـةـ لـيـ "ـطـيـبـ، طـيـبـ"ـ

ورفعت يدي كي أسكتها وأغنى المقطع الثاني، وأصغى الأعضاء إلى بصمت كامل وشعرت بأن الأغنية لم تلاق استحساناً جيداً. وغضبت، لأنني أتمتع بصوت جميل، وأردت أن يكونوا عادلين ومنصفين. وعندما بدأت أغني المقطع الثالث بدأ الأعضاء يضحكون، وخلال لحظة عم الضحك، وراح جميع الموجودين في المجلس يهتزون وهم يهدرؤن بالضحك، ويمسكون خواصرهم، ويتدحرجون على المقاعد. كان الضحك قد سيطر على الجميع ما عدا السفراء الجالسين ورائي. فقد جلسا وكتهم تحولوا إلى تماثيل حجرية. ونظرت إليهم، وفجأة أدركت الأمر الرهيب الذي لرتكمبه. فالعالم بأكمله سوف يسخر مني. وتيقنت وأنا في قمة يأسى بأن على التقدم باستقالتي. ثم استيقظت وعرفت أن ذلك كان مجرد حلم.

كان أسلوب اللورد مونت دراغو المتباهي قد تلاشى وهو يقص ذلك، والآن، بعد أن انتهى، بدا شاحباً مرتجاً. لكنه تمكن بعد جهد من استعادة هدوئه. واغتصب ضحكة رسمها على شفتيه المرتجفتين.

-كان الأمر بأكمله بالغ الجنون بحيث لم أستطع منع نفسي من الاستماع به. ولم أعد أفكر به. وعندما دخلت المجلس في أصليل اليوم التالي كنت في أفضل حال. وجلست في مكانى ورحت أقرأ بعض الأوراق التي تتطلب اهتماماً مني. ولسبب ما انفقت أن رفعت بصرى ورأيت غريفيث يتحدث. كانت له طريقة وبلزية كريهة في الكلام بالإضافة إلى مظهره المنفر. ولم أستطع التخيل بأن لديه ما يستحق الإنصات فيما يقوله، وكنت أوشك أن أعود إلى أوراقي عندما ذكر بيتن من أغنية "دراجة لاتشين". لم أستطع منع نفسي من النظره نحوه ورأيت أن عينيه كانتا مثبتتين باتجاهي وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة مريرة. لم أكترث بذلك. كان غريباً أن يقول بيتن من تلك الأغنية الرهيبة التي غنيتها في حلمي. ورحت أقرأ في أوراقي من جديد، لكنني وجدت صعوبة في تركيز تفكيري بها. وشعرت بالحيرة قليلاً. لقد كان أوين غريفيث في حلمي الأول، في منزل كونيمراء، وظننت بعدها أنه عرف بالمظهر السخيف الذي بذلت عليه. هل كانت

مجرد مصادفة أن يستخدم هذين البيتين من الأغنية؟ وسألت نفسي عما إذا كان ممكناً أنه شاهد نفس الحلمين اللذين شاهدتهما. لكن الفكرة مستحيلة طبعاً، وقررت ألا أفكر بها ثانية.

مررت لحظات صمت. كان كل من الدكتور أدلن واللورد مونت دراغو ينظر نحو الآخر.

- إن أحالم الناس الآخرين مسلية جداً. لقد اعتادت زوجتي أن تحلم من وقت لآخر، وكانت تقص على أحالمها في اليوم التالي بكل تفاصيلها. وكاد ذلك أن يدفعني إلى الجنون.

ابتسم الدكتور أدلن ابتسامة باهنة وقال:
- إن أحالمك تثير اهتمامي.

سأقص عليك حلماً آخر شاهدته بعد ذلك ببضعة أيام. حلمت بأنني دخلت حانة في لايمهاوس. وأنا لم أذهب طيلة حياتي إلى لايمهاوس، ولا أعتقد أنتي دخلت حانة للشراب منذ أن كنت في أكسفورد، ومع ذلك فقد شاهدت الشارع والمكان الذي دخلته بوضوح شديد. دخلت غرفة، وكان هناك موقد وكرسي جلدي كبير في أحد جوانبها، وفي الجانب الآخر مقعد طويل. وقرب الباب كانت طاولة مستديرة وكرسيان كبيران بجانبها. كان الوقت مساء السبت والمكان مزدحماً ومضاءً جيداً، لكن الدخان بلغ من الكثافة جداً جعل عيني تؤلماني. كنت أرتدي ثياباً بسيطة، وقبعة فوق رأسي، ومنذلاً حول عنقي. وبدا لي أن أكثر الموجودين سكارى. وشعرت بالاستمناع قليلاً بذلك. كان ثمة مذيع، وأمام الموقد امرأتان تقومان بنوع جنوني من الرقص، وحولهما التفت بعض الناس، يضحكون ويغنون. واقتربت كي ألقى نظرة، فقال لي أحد الرجال: "هل لك في كأس يا بيل؟" وكان على الطاولة بعض الكؤوس الممتئنة بسائل داكن اللون. أعطاني كاساً فشربتها. وتركت إحدى المرأتين الراقصتين زميلتها وأمسكت بالكأس قائلة: "ماذا تفعل، هذه كاسي؟" فقلت لها: "آه، إنتي آسف، لقد قدمها لي هذا السيد"،

قالت: "حسن، لا يهم. تعامل وترقص معى". وقبل أن أستطيع الاعتراض أمسكت بيدي ورحنا نرقص معاً. ثم وجدت نفسي جالساً في الكرسي الكبير أشارك المرأة الشراب. لابد أن أخبرك بأن النساء لم يلعنن أي دور هام في حياتي. فقد كنت دائماً أكثر انشغالاً من أن أهتم بمثل تلك الأمور. والسياسيون لا ينبغي أن ينساقوا كثيراً وراء النساء. كانت تلك المرأة ثملة، ولم تكن جميلة أو شابة. وجعلتني أشعر بالقرف. وفجأة سمعت صوتاً: "أنت على حق يا صديقي، استمتع بوقتك". رفعت نظري ورأيت أوين غريفيث. حاولت أن أقفز بعيداً عن تكريسي لكن تلك المرأة الرهيبة لم تدعني، وقالت لي: "لا تكررث به". وتتابع هو فتلاً: "استمتع بوقتك".

دفعت بالمرأة جانباً ونهضت مواجهها له قائلاً: "إنني لا أعرفك. ولا أريد معرفتك" فأجابني: "كنت أعرفك فعلاً". وكان ثمة زجاجة على الطاولة قريبة مني وبدون أي كلمة أمسكتها من عنقها وضربتها بها على رأسه بكل قوتي. كان الموقف عنيفاً إلى درجة أنه أيقظني.

قال الدكتور أدلن:

- إن حلماً من هذا النوع يسهل فيمه. فهو الانتقام الذي تقوم به الطبيعة من الأشخاص ذوي الشخصيات المتميزة.

- إن القصة غير معقولة. ونم أحکها لك لذاتها، بل من أجل ما حدث في اليوم التالي. كنت على عجلة من أمري لرؤيه أحد الكتب فدخلت مكتبة المجلس. تناولت الكتاب وبدأت تقرأ. لم أنتبه حين جلس إلى أن غريفيث كان جالساً على كرسي بجانبى. ودخل عضو آخر واتجه نحوه قائلاً: "مرحباً أوين، تبدو مريضاً قليلاً" فأجابه: "أحس بصداع شديد، أشعر وكأن أحداً قد ضربني بزجاجة على رأسي".

بدا وجه اللورد مونت دراغو الآن شاحباً من الاضطراب.

- عرفت حينئذ أن الفكرة التي لستبعدها لساختها كانت حقيقة. عرفت أن غريفيث كان يحلم نفس أحلمي، وأنه كان يتنكر لها كما أذكرها أنا.

-يمكن أن يكون ذلك مجرد مصادفة أيضاً.

-عندما تحدث لم يوجه كلامه إلى صديقه، لقد وجه كلامه إلى بكل عناية، وراح ينظر بغضب نحوي.

-هل تستطيع تفسير حضور هذا الشخص نفسه في أحلامك؟

-أبداً.

لم تغادر عيناً الدكتور أدلن وجه اللورد مونت دراغو، ولاحظ أنه كان يكذب.. كان يمسك بقلم في يده فراح يرسم بعض الخطوط على قطعة ورق. غالباً ما يستغرق الأمر وقتاً طويلاً لحمل الناس على قول الحقيقة، مع علمهم بأنهم إن لم يقولوها فلن يستطيع مساعدتهم.

-الحلم الذي روته حدث منذ ثلاثة أسابيع. هل شاهدت غيره ذلك؟

-كل ليلة.

-وهل رأيت هذا الرجل غريفيث فيها كلها؟

-نعم.

رسم الدكتور بضعة خطوط أخرى على الورقة. أراد أن يحدث صمت الغرفة تأثيره على اللورد مونت دراغو. أما اللورد مونت دراغو فقد رجع بظهره على مقعده وأدار رأسه بعيداً بحيث لا يرى عيني الرجل الآخر الجادتين.

دكتور أدلن، ينبغي أن تفعل شيئاً ما من أجلي. لا أستطيع أن أتحمل أكثر من ذلك. سأصاب بالجنون إذا استمر هذا. لقد أصبحت أخاف الاستسلام إلى النوم. لقد مرت على ليلتان أو ثلاث ليالٍ لم أنم فيها. كنت أبقى مستيقظاً أقرأ، وعندما أشعر بالنعاس أرتدي معطفى وأتمشى حتى أصاب بالإرهاق. لكنني ينبغي أن أنام. ومع كل الأعمال التي على إنجازها لابد أن يظل ذهني صافياً. إنني بحاجة إلى الراحة، والنوم لم يعد يفديني. فحالما أنام تبدأ الأحلام، وهو حاضر فيها دائماً، ذلك الشيطان الضئيل.

يسخر مني، ويحتقرني. إنني لا أستحق هذه المعاملة. تأكد يا دكتور، إنني لست رجل أحالمي، وليس من العدل أن تحكم على من خلّها. اسأل أي شخص تريده، فأنا رجل أمين صالح. ما من أحد يمكنه التفوه بأي شيء حولي، سواء الخاصة أو العامة. وكل ما أريده هو خدمة بلادي. لدى النقود، ولدي المنزلة الاجتماعية، ولست تحت رحمة إغراءات الرجال الآخرين، لذلك فإن حياتي أسهل من حياتهم. لقد قمت دائمًا بواحبي. صحيت بكل شيء لأصبح ما أنا عليه. الرفعية هدفي. والرفعية في متناول يدي، لقد بذلت أقصى شجاعتي. إنني لست ذلك المخلوق الجبان الوضيع الذي يراه غريفيث. لقد حكى لك ثلاثة من أحالمي، وهي لا شيء، لقد شاهدته ذلك لرجل أقوم بأعمال مشينة لا يمكن أن أرويها ولو توقفت حياتي على ذلك. وهو يتذكرها. إنني لا أستطيع رؤية الاحتقار والاشمئزاز اللذين لاحظهما في عينيه، حتى أتمنى أتردّ في الكلام لأنني أعرف أن كلماتي لن تبدو في عينيه سوى سفاسف مخجلة. لقد رأني أقوم بأعمال لا يقوم بها أي رجل يحترم نفسه، أعمال يمكن أن يجعل المرء منبوذاً من مجتمع أقرانه وتُوادي به إلى السجن. إنه لا يحمل لي سوى الاحتقار، ولم يعد يتظاهر بإخفاء ذلك. وإذا لم تستطع عمل شيء يساعدني فإنتي إما سأقتل نفسي أو أقتله.

قال الدكتور أتلن بصوته الهادى:

-من الأفضل ألا تقتلهم، فنتائج قتل إنسان سيئة جداً.

-لا يجوز أن أُشنق لهذا، إذا كان ذلك ما تعنيه. من سيديري أنتي قتلت؟
لقد بَيَّنتَ لي أحالمي كيفية ذلك. لقد قلت لك، في اليوم التالي لضربي إياه على رأسه بالزجاجة أصيّب بصداع شديد. وقال ذلك بنفسه. وهذا يدل على أنه يستطيع الإحساس بجسده الصافي بما يحدث لجسده النائم. لن أضربه بزجاجة في المرة القادمة. ذات ليلة، عندما أحلم، سأشاهد نفسي أحمل سكيناً لو مسدساً في جنبي. لابد أن يحدث ذلك، لأنني أتوق إليه جداً. وحينئذ سأنتهز فرصتي. سأقتل، ساطلق النار عليه وأريده مثل كلب، في قلبه، وعند ذلك سأحرر نفسي.

قد يظن بعض الناس أن اللورد مونت دراغو قد أصيب بالجنون. وبعد كل هذه السنين التي كان الدكتور أدلن يعالج خلاها نفوس الناس بات يعرف كم هو رفيع الخيط الذي يفصل المجانين عن العقلاة. بات يعرف أن الرجال الذين يبدون بأتم صحة، ويقومون بواجبات الحياة يحملون أفكاراً غريبة بهذه في عقولهم، بحيث إذا تأملتها لن تستطيع اعتبارهم من العقلاة. وإذا وضعتهم في مصحة للمجانين، فإن مصحات العالم كلها لن تتسع لهم. ولكن لا يمكن اعتبار رجل مجنوناً لأنه يحلم أحلاماً غريبة حطمت شجاعته. كانت الحالة خاصة جداً، لا تشبه الحالات الأخرى التي لاحظها الدكتور أدلن. لكنه ظل في ريبة حول ما إذا كانت أساليبه في العلاج سوف تجدي نفعاً.

وقال:

- هل طلبت نصيحة من أي شخص آخر من يعملون في مهنتنا؟
 - السير أغسطس فقط. لم أخبره سوى بأنني أعاني من أحلام سيئة جداً. فأجابني بأنني أرهق نفسي بالعمل، ونصحني بأن أقوم برحلة بحرية. هذا سخف. لا يمكنني أن أترك وزارة الخارجية في هذا الوقت، والوضع العالمي بحاجة إلى كل انتباهي. إنهم لا يستطيعون الاستغناء عني، وأنا أعرف ذلك. ومستقبلني كله يعتمد على ما أقوم به حالياً. لقد أعطاني ما يساعدني على النوم، ولم يكن له أي تأثير. لقد أعطاني دواء، وكان أسوأ من لا شيء، إنه أحمق عجوز.

- هل يمكنك إعطائي تفسيراً لاستمرار هذا الشخص بالذات في الحضور ضمن أحلامك؟

- لقد سألتني ذلك السؤال من قبل، وأجبتك عليه.
 كان ذلك صحيحاً، لكن الدكتور أدلن لم يكن مقتضاً بالجواب.

- لماذا يريد أوين غريفيث إيداعك؟
 - لا أعرف.

■ اللورد مونت دراغو ■

تحركت عينا اللورد مونت دراغو قليلاً. وأصبح الدكتور أدلن متأكداً من أنه لا يقول الحقيقة.

- هل سبق أن قمت بما يسيء إليه؟
- أبداً.

لم يُبَدِ اللورد مونت دراغو أي حركة، لكن الدكتور أدلن تملكه إحساس غريب بأنه حاول الانكماش. لقد رأى أمامه رجلاً ضخماً متاخراً يبدو عليه أنه يعتبر الأسئلة التي تطرح عليه مهينة، لكنه، ورغم ذلك، يجعلك تفكر بحيوان مذعور داخل مصيدة. انحنى الدكتور أدلن إلى الأمام، وبقوه عينيه أجبر اللورد مونت دراغو على النظر إليهما.

- هل أنت واثق تماماً؟

- واثق تماماً. فهو وأنا نحيا حيائين مختلفتين. لا أريد التحدث في هذا طويلاً، لكنني ينبغي أن أذكرك بأنني وزير الملك بينما غريفيث مجرد عضو مغمور في حزب آخر. وبطبيعة الحال ما من رابط اجتماعي بيننا، فهو رجل من منبت متواضع جداً، وهو ليس من نوعية الناس الذين يحتمل أن أقابليهم في أي من البيوت التي أذهب إليها. ومن الناحية السياسية نحن بعيدان جداً.

- لا أستطيع مساعدتك ما لم نقل لي الحقيقة كاملة.

بدأ صوت اللورد مونت دراغو خشناً وهو يجيب:

- إنني لست معتمداً على أن يُشك بكلماتي يا دكتور أدلن. وإذا كنت ستفعل ذلك فإبني أفك بالانصراف، فالاستمرار لن يكون أكثر من مضيعة لوقتي. لو سمحت أخبر أمين سري عن أجرتك وسيقوم بإرسال شيك لك.

لم يظهر على وجه الدكتور أدلن أي تعبير، وبدا كأنه لم يسمع ما قاله اللورد مونت دراغو. واستمر يحدق بثبات في عينيه، وكان صوته جاداً ومنخفضاً:

ـ هَلْ قَنَتْ بِأَيِّ عَمَلٍ لِهَذَا الرَّجُلِ يُمْكِنُ أَنْ يُعْتَبَرُ هُوَ مُسِيَّاً لَهُ؟
 تَرَنَّتْ التَّوْرَدُ مُونَتْ دِرَاغُو. وَنَظَرَ بَعِيداً، ثُمَّ أَعْدَادَ نَظَرِهِ، وَأَجَابَ بِصَوْتٍ
 مُعْبَرٍ عَنْ مَزَاجِ سَيِّدِهِ:
 سَقَطَ بِنَا كَانَ رِجْلًا فَنَرَأُ وَضِيَاعًا.

ـ وَكَيْنَ هَذِهِ هِيَ لَصَفَاتُ الَّتِي اعْتَبَرَتْهَا مِنْ صَفَاتِهِ.
 لَقَتْ هَرَمُ التَّوْرَدِ مُونَتْ دِرَاغُو. وَعَرَفَ الدَّكْتُورُ أَهْلَنَ أَنَّهُ سَيَقُولُ أَخِيرًا
 مَا أَمْسَكَ عَنْ قَوْلِهِ حَتَّى الْآنِ. أَخْفَضَ عَيْنِيهِ وَبَدَا يَرْسِمُ بِقَلْمَهُ. وَاسْتَمَرَ
 الصَّوتُ طِينَةً نَقِيقَتِينَ فَوْ نَلَاثَ.

ـ يَهْمِتِي أَنْ أَخْبِرَكَ بِكُلِّ شَيْءٍ قَدْ يَكُونُ مُفْدِيًّا لَكَ. وَإِذَا لَمْ أَذْكُرْ هَذَا مِنْ
 قَبْلِهِ، فَهَذِهِ لِمَجْرِيِّهِ عَدُمُ أَهْمِيَّتِهِ بِحِيثِ لَمْ لَجِدْ مَا يَرْبِطَهُ بِهَذِهِ الْحَالَةِ. حِينَ
 أَصْبَحَ عَرِيفِيَّتُ عَضْوَاهُ بَدَا يَصْبِحُ مَصْدِرُ لِزَعْاجٍ عَلَى الْفُورِ تَقْرِيبًا. فَأَبْوَاهُ
 عَامِلٌ مَنْجَمٌ، وَهُوَ نَفْسُهُ عَمَلٌ فِي مَنْجَمٍ عَنِّيهِ كَانَ صَبِيًّا، ثُمَّ أَصْبَحَ مُدِيرَ
 مَدْرَسَةً. وَتَدِيهُ الْعِرْفَةُ النَّاقِصَةُ وَالْخَطْطُ الْعَقِيمَةُ لِشَخْصٍ ذِي تَعْلِيمٍ بَائِسٍ.
 بِهِ تَحِيلُ وَشَاحِبُ الْوَجْهِ وَلِبَاسِهِ غَيْرَ لَنِيقٍ مَطْلَقاً. إِنْ ثَيَابَهُ مَهِينَةٌ لِلْمَجْلِسِ.
 فِي قَهْرِهِ تَبَيَّنَتْ نَظِيفَةُ بَنَاءِهِ، وَرِبْطَةُ عَنْقِهِ لَا تُعْدَ جَيْداً أَبْدَأُ. وَمَظِيرُهُ يَوْحِي بِأَنَّهُ
 لَمْ يَسْتَحِمْ مِنْهُ شَهْرٌ. وَبَدَا فَدْرَتَانِ. لَكِنَّهُ يَجِيدُ الْحَدِيثَ، وَلَدِيهِ بَعْضُ الْأَفْكَارِ
 الْجَوْفَاءِ حَوْلَ عَدَنَ مِنَ الْمَوَاضِيعِ، لَذِكْرُ يُطَالِبُ مِنْهُ الْحَدِيثُ فِي الْمَجْلِسِ فِي
 كُلِّ فَرْصَةٍ تَسْتَنقِعُ. وَبَدَا أَنَّهُ يَعْتَبِرُ نَفْسَهُ عَارِفًا بِبَعْضِ الشَّؤُونِ الْخَارِجِيَّةِ،
 وَغَلَبَ عَلَيْهِ مَا كَانَ يَضْرِبُ عَلَيْهِ أَسْتَلَةُ سَخِيفَةٍ وَمَرْبَكَةٍ. وَنَادِرًا مَا كَانَتْ أَجِيبَهُ.
 كَانَ أَكْثَرُهُ ضَرِيقَةً حَيْثُهُ. لَكِنْ بَعْضُ النَّاسِ كَانُوا يَصْغُونُ لِمَا يَقُولُهُ. وَسَمِعَتْ
 قَصَصَ بَنْ عَرِيفِيَّتٍ قَدْ يَصْبِحُ وَزِيرًا لِلْخَارِجِيَّةِ إِذَا تَسْلَمَتْ حُكْمَةُ أُخْرَى
 لِلْحُكْمِ.

وَذَلِكَ يَوْمَ كَتَتْ الْمُتَحَدِثُ الْأَخِيرُ فِي الْمَجْلِسِ حَوْلَ شَؤُونِ خَارِجِيَّةِ.
 كَانَ عَرِيفِيَّتُ قَدْ تَحَدَّثُ قَبْلِيَّ لِمَدَّةِ سَاعَةٍ. وَاعْتَقَدَ أَنَّهَا فَرْصَةٌ مُنَاسِبَةٌ
 لِتَسْعِيرِهِ وَقَدْ فَعَنَتْ ذَلِكَ وَاللهِ يَا سَيِّدِي. لَقَدْ مَزْفَتْ حَجَّهُ إِرْبَأُ إِرْبَأُ.

وأظهرت نقاط الخطأ في أقواله والنقض في معرفته. وفي مجلس العموم أمضى سلاح هو السخرية. وقد سخرت منه. وسخر المجلس معي، واهتز من الضحك. وقد أثارتني ضحكاتهم فتحدىت جيداً. وحتى بعض أصدقاء غريفيث لم يستطعوا إمساك أنفسهم عن السخرية منه. وإذا قدر لرجل أن يدفع ليبدو أحمق، فقد تمكن من جعل غريفيث يبدو أحمق. لقد جلس منخفضاً في مقعده، ورأيت وجهه يشحب، وسرعان ما أخفاه بين كفيه. وعندما جلست كنت قد قضيت عليه. لقد حطمته سمعته إلى الأبد. ولم يعد لديه أي فرصة ليصبح وزيراً للخارجية أكثر من فرصة الشرطي الواقف عند الباب. وسمعت بعد ذلك أن أبيه، عامل المنجم العجوز، وأمه قد حضرا إلى لندن مع أشخاص آخرين من بلدتهم كي يستمعوا إلى خطابه الرائع.

-إذاً فقد حطم حياته؟

نعم، أعتقد ذلك.

-ذلك إساءة كبيرة قمت بها نحوه.

-هو الذي جلبها لنفسه.

-ألم تشعر بالقلق أبداً حيال ذلك؟

-أعتقد أنني ربما لو علمت بحضور أبيه وأمه، لخففت من حدة
كلامي.

لم يعد ثمة المزيد أمام الدكتور أدلن ليقوله، وبدأ يعامل اللورد مونت دراغو بأسلوب اعتبره الأفضل. وحاول أن يجعله ينسى أحلامه عندما يستيقظ. وحاول أن يجعله ينام عميقاً بحيث لا يحلم. لكن ذلك كان مستحيلاً. وفي نهاية ساعة من اللقاء صرف اللورد مونت دراغو. ومنذ ذلك الوقت قابله ست مرات لكنه لم يستطع أن يفيده بشيء. فالألام المرعبة استمرت كل ليلة. وكان واضحاً أن حالته العامة تسير بسرعة نحو الأسوأ. وبات منهكاً، وذا مزاج سيئ. وشعر بالغضب لأنه لم يلق أي فائدة من العلاج، ومع ذلك استمر به، ليس لمجرد أنه بدا أمله الوحيد، وإنما لأن التحدث

بصراحة كان مصدر راحة له. وشعر الدكتور أدلن بأن ثمة طريقة واحدة فقط يمكن أن تحرر اللورد مونت دراغو من مشاكله. وكان متأكلاً أن التأخير بات مستحيلاً.

بعد عدد من الزيارات تدبر الدكتور الأمر كي يضعه في حالة من النعاس. واستلقى اللورد مونت دراغو في سكون تام، وعيناه مغلقتان، وأطراقه مسترخية. حينئذ تحذر الدكتور أدلن بنفس الصوت الهادئ ليقول الكلمات التي أعدّها:

سوف تذهب إلى أوين غريفيث وتخبره بأنك آسف لارتكابك تلك الإساءة الكبيرة بحقه. ستقول له إنك ستفعل ما باستطاعتك لإزالة الأذى الذي أنتجه به.

كان تأثير الكلمات على اللورد مونت دراغو أشبه بتأثير ضربة سوط على وجهه. فقد انقض من نومه وقفز واقفاً على قدميه. اشتعلت عيناه وراح يصب على الدكتور أدلن سيلاماً من الكلمات الغاضبة لم يسمعها من قبل حتى هو. ومضى يشتمه ويكييل السباب له. واستخدم لغة بذلة أدهش الدكتور أدلن أنه يعرفها.

-أعذر لذلك الويلزي القذر؟ إبني أفضل أن أقتل نفسي.

-أعتقد أنها الطريقة الوحيدة التي يمكنك بها استعادة هدونك.

لم ير الدكتور أدلن من قبل رجلاً في مثل هذا الغضب العاصف. لقد احمر وجهه وجحظت عيناه من رأسه. وراح الدكتور أدلن يراقبه بهدوء، بانتظار لشيء العاصفة، وسرعان ما رأى أن اللورد مونت دراغو، الذي أضعفته المشاكل طويلاً، قد انهار منهكاً. حينئذ قال له بحدة:

ـأجلـ.

ـ وهو اللورد مونت دراغو جالساً على الكرسي قائلاًـ

ـإبني أشعر بالإرهاق. لابد أن أستريح دقيقة قبل انصرافيـ.

مررت خمس دقائق ربما وهما يجلسان في صمت تام. كان اللورد مونت دراغو رجلاً بدبناً مزهوأ بنفسه. لكنه كان أيضاً رجلاً نبيلاً مهذباً. وعندما خرق الصمت كان قد استعاد سيطرته على نفسه.

- أخشى أنني كنت بالغ الفظاظة معك. إنني خجل مما قلته لك، ومن حملك أن ترفض مقابلتي ثانية. وأرجو ألا ترفض ذلك. أشعر بأن زياراتي لك تساعدني. أعتقد أنك فرصتي الوحيدة.

- لا تقلق بشأن ما قلته، فذلك لم يكن هاماً.

- ولكن ثمة شيئاً واحداً ينبغي ألا تطلب مني القيام به، وهو الاعتذار من غريفيث.

- لقد فكرت طويلاً في حالي. إنني لا أدعى فهمها، لكنني واثق من أن أملك الوحيد هو القيام بما اقترحته. يجب عليك إصلاح الضرر الذي قمت به.

- إن ضميري مرتاح. وليس ذنبي أنني حطمتها. وأنا لست آسفاً.
ومع هذه الكلمات غادر اللورد مونت دراغو الطبيب.

* * *

استعرض الدكتور أدلن ملاحظاته، ثم نظر إلى الساعة. كانت تشير إلى السادسة. كان غريباً أن اللورد مونت دراغو لم يحضر بعد. فقد اتصل أمين سره هاتفياً هذا الصباح ليقول إنه قادم في الموعد المعتاد. لابد أن عملاً هاماً قد أخره. وأعطت هذه الفكرة الدكتور أدلن شيئاً آخر يفكّر به: إن اللورد مونت دراغو لم يكن ملائماً تماماً للعمل، وليس في حالة تسمح له بالتعامل مع الأمور الحكومية الهامة. وتساءل الدكتور أدلن عما إذا كان عليه إعلام معاون وزير الخارجية بأنه من الخطورة ترك الأمور بين يديه في هذه الفترة. لكن ذلك كان شيئاً بالغ الصعوبة، ويمكن ألا يقابل بالشكر.

وراح يفكّر:

بعد كل شيء، لقد سبب السياسيون كثيراً من المشاكل والفووضى في العالم خلال الخمس والعشرين سنة الماضية، ولا أعتقد أنه سيهم إن كانوا مجانين أم لا.

ثم دق الجرس.

-إذا حضر اللورد مونت دراغو الآن أرجو إخباره بأن لدى موعداً آخر في الساعة السادسة والربع، ويؤسفني عدم استطاعتي مقابلته.

-حسن يا سيدى.

-ألم تصل صحيفة المساء بعد؟

-سأذهب لأنأكذب.

بعد لحظة أحضرها الخادم. وفي أعلى الصفحة الأولى سُطّرت الكلمات التالية بأحرف كبيرة: وفاة وزير الخارجية.
وصاح الدكتور أدلن:

سيا إلهي!

ولأول مرة فقد هدوءه الاعتيادي. لقد صدم، صدم حقاً، ومع ذلك لم يشعر بالدهشة تماماً. فقد فكر أحياناً بأن اللورد مونت دراغو قد يقتل نفسه، لذلك لم يكن لديه أدنى شك بأنه قد انتحر. وذكرت الصحيفة أن اللورد مونت دراغو كان متظراً في محطة المترو، وعندما وصل القطار شوهد وهو يهوي أمامه. وقد افترض أنه أصيب بنوبة إغماء مفاجئة. وتابعت الصحيفة قولها إن اللورد مونت دراغو كان يعاني طيلة أسبوع مضت من آثار الإجهاد في العمل، لكنه شعر بأنه من المستحيل أن يترك وزارة الخارجية. وكان هنالك المزيد عن حبه لبلاده، وحول مهارته، وعدد من التخمينات بشأن اختيار وزير آخر للخارجية. وقرأ الدكتور أدلن كل هذا. لم يكن معجبًا باللورد مونت دراغو. كان الإحساس الرئيسي الذي أحدهه موته لديه هو عدم الرضا لأنه لم يكن قادرًا على مساعدته.

شعر الدكتور أدلن بالإخفاق، على غرار شعوره كلما فشل، وامتلا بالكراهة لهذه الممارسات التي يكسب بها عيشه. كان يتعامل مع قوى غامضة ربما يستحيل على العقل البشري أن يفهمها. وبصورة يائسة راح يقلب صفحات الصحيفة. وفجأة قفز قلبه، وانطلقت صيحة عجب من بين شفتيه ثانية. لقد وقعت عيناه على شيء ما في أسفل إحدى الصفحات. وقرأ: "موت مفاجئ لأحد أعضاء البرلمان. نقل السيد أوين غريفيث بحالة مرض من شارع فليت بعد ظهر اليوم، وحين أحضر إلى أقرب مشفى كان قد فارق الحياة. ويفترض أن أسباب الوفاة طبيعية، لكن هذا ليس مؤكداً". لم يستطع الدكتور أدلن تصديق عينيه. هل كان ممكناً أن اللورد مونت دراغو قد استطاع أخيراً، خلال حلمه في الليلة السابقة، أن يجد سلاحاً، سكيناً أو مسدساً، ويقتل خصمه؟ وهل كان لجريمة الحلم تلك، على غرار ضربة الزوجة، تأثير بعد عدة ساعات على الرجل المستيقظ؟ أم أن الأمر أكثر غرابة ورعباً، وأن اللورد مونت دراغو عندما سعى إلى راحته عن طريق الموت، فإن خصمه، الذي لم يرض بعد، قد لحق به إلى العالم الآخر كي يواصل هجومه هناك؟ كان ذلك غريباً. وكان الأمر المعقول هو اعتبار ذلك مجرد مصادفة. وفرغ الدكتور أدلن الجرس.

-قل للسيدة ملتون إنني آسف لعدم استطاعتي مقابلتها هذا المساء، فأنا لست على ما يرام.

كان ذلك صحيحاً. فقد كان يرتجف. وبإحساس روحي من نوع ما بدا له أنه يرى فراغاً مخيفاً. وابتلعه ليل الأرواح المظلم، وشعر بخوف رهيب غريب من شيء غامض لم يستطع فهمه.



غاسبار والمالک

آ. میلیان و دو لا رو

في أحد الأيام، ذهب مزارع يدعى "غاسبار" إلى الملك (أبو قبي)
"المعلم"، كما اعتاد أن يناديه) كي يدفع له حسابه. قرع المعلم ففتح
الخدمة الناب.

سؤال غاسبار: "هل السيد في المنزل؟"

-نعم، إنه يتناول الغداء مع ثلاثة من المدعويين، إنهم أصدقاؤه.

- حسناً، قولي له إتي هنا ومعي الملاي المستحق

ذهبت الخادمة فأخبرت معلمها، "جاء غاسبار ليدفع لك نيجز الأرض الزراعية".

-حسناً، قولي له أن يصعد. أجاب المالك فوراً "وأستدلي نحو مذعويه وقال: إنه فلاح طيب، لكنه ليس شديد الذكاء، سوف ترون كيف سأهزأ منه دون أن ينتبه لذلك. ستضحكون كما يحلو لكم بعد انصرافه".

، صعد غاسبار ، فأدخلته الخادمة إلى غرفة الطعام.

-نھار ک سعید یا سیدی۔

-تھار ک سعید یا غاسیار۔

- "حئّت أسدّ الحساب":

- "حسناً. اجلس لحظة قرب الموقد، أنت قادم من بعيد، هذا يريحك".
جلس غاسبار ونظر إلى الآخرين الذين يأكلون. غمز الملك بعينه في اتجاه صدفائه، ثم استدار نحو المزارع:

- "إيه غاسبار: هل من جديد في المزرعة؟"

- "أمر غريب يا سيدي، لقد وضعنا بقرتنا خمسة عجول".

- "خمسة عجول يا غاسبار، هذا مستحيل، فليس للبقرة سوى أربع حلمات، ماذا سيفعل العجل الخامس عندما يرضع الآخرون؟"

- "يُعمل مثلي، يا سيدي، يتأمل".

قال الملك وقد فهمقصد المزارع:

- "ضعوا صحننا وتواجعه لـ "غاسبار"".

وضع صحن المزارع، وجلس هذا الأخير على المائدة، وقدم طبق سمك، فوضع الملك بنفسه أصغر السمكـات الموجودة في صحن غاسبار، أخذها المزارع الواحدة تلو الأخرى فوضعها بقرب أنفه مصغياً ثم أعادها إلى الصحن وهو يهز رأسه.

- "لماذا تحمل هذه السمكـات إلى أنفك؟".

- "لأنني أسألاها عن أخبار عمي الذي غرق، لكنها أجابتني أنها صغيرة جداً ولم تكن قد ولدت بعد".

- "بودك أن تستثير السمكـات الكبيرة؟ خذ هذا الشبوط"، وقدم بعد ذلك صحن جانبيون شهي.

- "هل ترید قطعة منه، يا غاسبار؟"

- "بكل رغبة، يا سيدي".

فقدم له الملك قطعة رقيقة، ابتلعها غاسبار بلقمة واحدة، ثم أخرج سكيناً من جيبه فاقتطع لنفسه قطعة كبيرة من الجانبيون وأكلها ثم قطعة أخرى وهم بتكرار فعلته.

"اسمع، يا غاسبار، ليس بودي أن أمنعك من تناول الجانبون، لكن يبدو أنك لا تدري أن الإكثار من الجانبون يجعل الإنسان أبكم؟"
- "بالضبط يا سيدى، فزوجتى ثرثارة جداً. سأحمل لها الباقي وأطعمها أيام".

- "احمل، غير أني لا أريد أن أؤخرك، تعال إلى مكتبي لأعطيك الإيصال فوراً".

وما أن خرج غاسبار ومعلمه حتى أخذ المدعون يضحكون كما كان أخبزهم صاحب الدعوة، لكنهم لم يكونوا يضحكون من غاسبار.



**هل سُنْفِتَمْ أَخِيرًا
أَبْوَابَكَ عَلَى الْأَهْلِ؟**

عبد الحق سرحان

▪ نہ دیم زدگا ▪

شهادة. في هذا النص المبكر يستحضر الكاتب الحب المؤلم الذي يكنه لبلده. إنه أيضاً نداء تمزج فيه المرارة والصبر مع الأمل.

ولد عبد الحق سرحان عام 1950، وهو يُعد واحداً من المدافعين النشطاء عن حقوق الإنسان. وضعته أعماله وسط مشادة حول مستقبل الأيد. نالت روايته الأخيرة "حداد الكلاب" جائزة أفريفينا المتوسطية.

الجامع الوحيد في المدينة. بناء عتيق يعود لعشرات السنين، تتجاوز مذنته الأبنية الأخرى المشادة من الصلب أو من الأجر. خمس مرات في اليوم، كان المؤذن العجوز، الحج معطى، يصعد الدرجات الخمسين التي تقوده إلى قمة البرج. يضع يده اليمنى على أذنه وينادي المؤمنين ليؤموا بيت الله متممین بذلك واجبهم تجاه الخالق. كانت حركاته المألوفة، أشبه ما تكون بالآلية، ونبرة صوته الأبح قليلاً، تنظم مسيرة يومنا برسمها دورة نهارتنا وليلتنا باتجاه المشرق. كنت أثناء نومي الطفولي أسمع صوت المؤذن كما لو أنه يصدر من قاع بئر، ينساب رفقاً وصامتاً بالكاد أستطيع تبيينه. كثيراً ما كان نسيم الصباح يحمله، فيجاكي تهويدة تتطلق في صباحات الربع الصافية وحتى في ليالي الشتاء الجليدية.

كان الحج معيّني يشكل جزءاً من عالم طفولتي المؤلف من عرى، انطلاقاً من الحياة اليومية. كنت أختبر بالغطاء تاركاً الكلام يتتابع طريقه عبر حركات الناس الممتعة. ثم أعود إلى حلمي في الموضوع الذي كنت تركته فيه وأجزو القليل من النوم الذي يفصلني عن المدرسة متعلقاً بأحلامي المثيرة. أحلام ساحرة بطعم التوت والقرفة وتوت العليق. كانت الفتيات يغرفن الماء من النبع تتركات وراءهن قهقهات لطيفة لطف طيران السنونو. كنت أسكن الحياة وهي كانت تسكتني كعاشقين كرساً نفسهما كلّياً لбриق عشقهما.. كانت زرقة السماء تملأ قلبي بالحبور وتحجز عيناي حقول الدلبوث وأزرار الذهب¹. وطني وطن المتاقضات، لكنه أيضاً وطن السحر، تشد فيه الطبيعة على مد النظر الأغنيات الرئيبة، أغنيات الجمال الفريد المهدى.

كنت أحب الحج معيّني. إنه يشكل جزءاً من العناصر المثيرة للإعجاب في المدينة. كنت أعرفه كما كان هو يعرف الجميع. كان ذلك في المدينة الصغيرة حيث عشت طفولتي والتي تعدّ بضعة آلاف من السكان، وأحلاماً تملئ بالأمل وبضحكت الصبايا. من بعد، صار صوت المؤذنين الغاضب يرتفع من منتهى لأخرى، تذفنه كلّياً مكبرات الصوت رئيسة الإحکام فيتجه نحو السماء خمس مرات في اليوم مزيجاً من تنافر صباح. ضجيج شكلته أصوات حادة وقوية بها جُشة تخشن الأذن بصفيرها، يرتد صداها من حي إلى حي ومن شارع إلى آخر، لتعكر نقاء صباح أولئك الذين، على شاكلتي، يفضلون السرير على جنة الله.

بعد الاستقلال. كان العيش بكرامة حلماً بسيطاً نتحجزه بعنایة في صدورنا. تحطم هذا الحلم منذ عام 1959 بسبب العصيان الشعبي للريف. تلاشت عام 1965 حقول الدلبوث وأزرار الذهب تحت وطأة رشقات الرشاش. الدرل تبضاء تنتشر فيها "فن الجوع". يطلق جندي الرصاص على تلميذ، يسقط طفل. إنه طفل. في السنة ذاتها قتل ابن بركة. غرّرت

¹ الجنس نبتة عشبية من الفصيلة العوزانية صفراء الأزهار.

الجريمة براثنها في قلبي. تحول وطني بسبب أو فقير ومن بعده دليمي إلى سجن واسع الأرجاء تجلجل فيه الأصوات جلية فتحطم على الجدران السميكة لمراكز الاعتقال السورية. هربت الابتسامة من شفاه الصبايا ولم تعد عيناي تحدقان في الشمس. كنت شاباً غير أنني كنت أشعر حديساً أن ليلاً حالك السواد يسْتَولِي على وجودي..

أيها المغرب! يا مبعث ألمي! كيف أروي لك؟ لقد ترعرعت في هذا الجو، حيث كان الأسى يحل فيه أحياناً وحيث كان اليقين بأن الأشياء لا بد وأن تتبدل يتبع الإحباط في النفس.. هذا المغرب، هذا الشعب، كنت قد التقىتهما في مدينة الصفائح. الجدران؟ عبارة عن صفاتٍ صدئةٍ ومسطحة، تثبتها ببعضها المسامير. ليس ثمة مياه جارية ولا كهرباء ولا مجارير. ليس هناك دليلوث أو أزرار الذهب، وإنما الوحل، ونظرة المكر والذكاء التي تلمع في أعين الأطفال. صيحات فرحهم أمام طقطقة آلة التصوير، إنه أمر مفاجئ ينبع من بين ألعاب الغبار. دُمى من القصب وثياب رثة وقطع خشبية وعلب محفوظات فارغة..

إنما خلف هذا العوز الطفولي، تتبّق ضحكات كأنها ألق من نور، بعض النساء، الأمهات، يوقدن التئور البدائي من اللبن، يغطّينه بأكياس رطبة من الجوتة²، يخزنون، ثم يقتسمن الرغيف مع بكرم بلieve الأثر. تملأ الفتيات صفيحتهن من الصنبور العام، يبتسمن لدهشتى ثم يغضبن الطرف. تَتلوى الطرقَات متتابعةً مجارِي المياه البالية ثم تتعطف إلى ما لا نهاية. وصلت دون سابق إنذار مع ضيوف. فتحت الأبواب المتواضعة دون أستلة وكذلك الأذرع. القلوب كبيرة كبر الغابة. في المسكن الأول قدم لنا الشاي. في الثاني كرم ضيوفي بصحن من الكسكس³ مع خضرواته السبع. يتحدث الرجال. تروي أم بعيون تترافق فيها الدموع "هشام، هو آخر أبنائي. حصل على الاحازة الجامعية، بعد ذلك انتشرت البطالة والجمود الاقتصادي. بعثت

اللباب يصنع منها الجبال والأكياس تزرع في الهند.
طعم يصنع في شمال أفريقيا من البرغل المحجوب وللحم والخضار والبهارات.

البقرة والسجاد. رحل إلى طنجة فابتلعته البحر .. ليرحمه الله! مغربي أنا هو هنا أيضاً. ذاك الذي ننساه، ذاك الذي نضع على حافة تعقيداتنا. رحلنا مجداً، اجترنا الحي الصناعي، تترافق المكعبات. يلتصق بائع الفاكهة والخضار بالجزار والحلق ولحام الأقواس وبائع البهار وبائع النظارات والحلاب..! الحياة مجتمعة كلها في المكان ذاته، وسط نداءات الجمارة والضحكات وتلوث الحافلات. يا مغرب اليوم! مغربي الذي يعيش بين الجفاف والفقر. المغرب الذي أحب من أجل الكرامة الأصيلة لسواد شعبك. استقبال حار رغم العوز. تضامن وضيافة لا نجدهما في مكان آخر، لكنه المغرب الذي لم يعد لدى الوقت لأننتظر قبل أن أغمض من جديد جفني على حقول الدلب وآزرار الذهب...

□□□

الشحو

- 1- من الشعر الأميركي الحديث، شعر: مجموعة من الشعراء،
ترجمة: دفواود عبد المطلب
- 2- لوحات رباعيات، بوري من جوغراف
ترجمة: ميخائيل عبد



من الشعر الأميركي الحديث

روبنسون جيغوز

(1862-1962)

■ ت: د. فؤاد عبد المطلب ■

تالقى، يا جمهورية العدم
بينما تتوطدُ أمريكا هذه في إطار سُوقيتها، وتنتمي بقوه
بانية امبراطوريتها
وليس الاعتراض عليها إلا ففاعة في كتلة منصهرة، تغور وتغلي
فتقوى بها الكتلة.

أذكرُ بحزن وأنا أبسمُ أنَّ الزهرة تذبلُ لتعطي فاكهة
والفاكهة تتغفنُ لتعطي أرضاً.

ومن الأرض الأم، وعبر ابتهاجاتِ الربيع، يكونُ النضجُ
والتفسخُ، ويصبحُ الوطنُ أمّا.

أمّا أنت يا منْ تُسرعينَ وتحثينَ خطاكِ نحو ذاكَ الفناءِ: فإنكِ لا
تستحقينَ اللومَ؛ والحياةُ خيرٌ
فعيشُها بعنادٍ مدةً طويلةً أو لبرهه
ألقَ فانِ، ولا حاجةً للشهبِ أكثرَ منِ الجبالِ:

قاطعني، يا جمهورية العدم.
لما أنا فائتني سأبقى أطفالاً بعيدين عن
بيورة لفقد المتمامي
ولا يكون لفساده غصباً، فعندما ترکع المدن تحت أقدام الوحش
تبقى هذه الجبال أبية.
في أولادى، لا تعتذروا في شيء إلا في حب أخيم الإنسان،
أخيم العبد الذكي، السيد الذي لا يطاق.
فهيئتك يكمن الشرك الذكي الذي يُوقع بأنبل الأرواح

النسر الجريحة

-1-

نحمة مكسورة لجناح متسلٍ تبرز من الكتف الجريح
يتجرجر لجذع على الأرض كبيرق مهزوم
من الآن لن يشق عنان السماء بل سيعيش للجوع
وأنكم بضعة أيام: لا القطب ولا الذئب
سيصرلن فترة لنتظار الموت، فهناك لعبه دون
مكاتب.

إنه يقف تحت شجيرة السنديان، ينتظر
ونه أقدام خلاصه العرجاء؛ وفي الليل يتذكر الحرية
ويتحقق في حلم يمحوه بزوج الفجر
إنه قوي، وأنكم سيء للقوى، والعجز أسوأ.

وكلابُ النهار اللثيمة تأتي لتعذبة
وعن بعد، لا أحد سوى الموتِ المخلصِ سوف يذلُّ
ذلكَ الرأسَ،
ذلكَ التأهبَ الجريءَ، وتلكَ العيونَ الرهيبةَ.
وإلهُ العالم الوحشي رحيمٌ أحياناً بسائلِي الرحمة
ولا يكون كذلكَ في الغالبِ مع المتكبرينَ.
أيها الناسُ أنتُم لا تعرفونه، أو إنكم قد
نسيتموه.
النسرُ الهاejj المتوحشُ يتذكره.
إلهُ رائعٌ ضارٌ، النسورُ الجريحةُ والناسُ المحاضرونَ
يتذكرونَه دوماً.

-2-

وفيما عدا العقوباتِ، أحبُّ أنْ أقتل إنساناً في الحالِ على أنْ أقتلَ
صقرًا، ولكنَ
لم يبقَ للذيلِ الأحمرِ الكبيرِ سوى عجزِ بائسِ نلحظةِ
في العظمِ الذي تهشمَ إلى حدِ لا يمكنُ فيه ترميمه
نراهُ في الجناحِ الذي تدلَّ تحتَ المخالبِ حينَ يتحركُ الصقرُ.
لقد أطعمناه ستةَ أسابيعَ، ووهبناه الحريةَ،
فحلقَ فوقَ الهضبةِ القريةِ وعادَ في المساءِ، طالباً الموتَ،
لكنِّي لمْ يطلبِ الموتَ كمتسلٍّ، ولا يزالُ الكбриاءُ القديمُ ماثلاً في
عينيهِ.

وقدمتُ إليه هديةً من الرصاص قبيل الشروق.
وهو جسدُ الصقر بريشه الأنثوي الناعم الأملس كملasse ريشِ اليوم،
لكن الروح المندفعة المتوجهة حلقت عالياً:
فارتعبت طيور مالك الحزين الليلية على جوار النهر الفائض
من الخوف عند ارتفاع تلك الروح المنقضية
قبل أن تتسلخ نهائياً عن الواقع.

أرشيبالد ماكليش (1892-1982)

فن الشعر

على القصيدة أن تكون واضحةً وخرساءً
كافاكهةً مدورّةً
بكماء.

كالرصاص العتيقة في الإصبع.
صامتةً كأطراف الصخرة الهرئة
ذاتِ الحوافِ المفرغةِ حيث ينموُ الطُّحلبُ
على القصيدة أن تكون صامتةً
مثل تحليقِ الطيور.

على القصيدة أن تكون ساكنةً في سيرانِ الزمانِ
كما يصعدُ القمرُ،

تاركاً في صعوده أغصانَ الأشجار التي يلفُها الليلُ غصناً بعد غصنٍ
تاركاً الذهنَ خلفه ذكرى بعد ذكرى مثل أوراقِ الشتاءِ -

على القصيدة أن تكون ساكتة في ميران لزمان
كما يصعد القمر.

على القصيدة أن تكون مسوقة
للكذب.

من أجل كل تاريخ أنسى
درباً خالياً وورقة شجر
من أجل الحب
والأعشاب الغضة وضوعين فحق البحر
على القصيدة ألا تخفي
ولكن أن تكون.

ستيفن كوبين (1871-1900)

عندما صدر كتابه "وسام الشجاعة الأحمر" كان حزيناً
فكتب هذه القصيدة:

هيا الله سفينه العالم بعنية
وبمهارة الرعيم العظيم الأنبية
صنع هيكلها وشرايعها
ثم أمسك بالدفة
استعداداً للتوجيهيها
وقف مُنتصباً متشامخاً متملاً ما صنع
وفي لحظة حاسمة نوى صوت يوحى بوقوع ظلم

فاستدارَ الإلهُ ليرى ما حدثَ هناك
وفي هذه اللحظة أفلتت السفينةُ منه بمكرٍ ودهاءٍ.
وأبحرت السفينةُ إigarًا غريبًا
راحت تدورُ وكان لها هدفًا جديًا
أمام الريح الهادئةِ
وكان كلَّ منْ في السماءِ
يضحكُ منْ هذا المنظرَ
لكنَّ السفينةَ لا يُنقذُها إلا اللهُ.

-من مجموعه "الخيالة السود وأبيات أخرى" التي صدرت عام 1895:

-1-

جاءَ الخيالةُ السودُ منَ البحرِ
وعلا رنينُ الرماحِ وصليلُ الدروعِ
وعلتُ قرقعاتُ المهاميزِ وأصواتُ الحوافرِ
وصرخاتُ وحشيةٍ وموجةٍ منَ الشعرِ
في الاندفاع فوقَ الريحِ:
إنه ركبُ الخطيئةِ.

56

كانَ شخصٌ يخافُ أنْ يصادفَ في طريقه قاتلًا؛
وكانَ شخصٌ آخرٌ يخشى أنْ يصادفَ ضحيةً.
أحدُ هذين الشخصين كانَ أذكى منَ الآخر.

-42-

كنتُ أمشي في الصحراء
صرختُ:

"يا ربُّ، أخرجني من هذا المكانِ"
دوى صوتٌ مجيباً: "لكنَّ هذا المكانَ ليس صحراءَ"
صرختُ مجدداً: "يا ربُّ، ولكنْ -

ألا ترى الرمالَ، والحرارةَ، والأفقَ الخالي
علا الصوتُ مجيباً: "نعم، ولكنها ليست الصحراءَ".

-111-

في الصحراءِ
رأيتُ مخلوقاً، عارياً، متواحشاً
كانَ يفترشُ الثرى
وكانَ يحملُ قلبه بينَ كفيه
وكانَ يأكلُ منه
قلتُ له: "أهو طيبٌ، أيها الصديقُ"
أجابني: "إنه مرنٌ سمرٌ
ولكنني أحبه
لأنه مرنٌ
ولأنه قلبي".

ماریان مور (1887-1972)

الشعر

أنا أيضاً لا يرافقُ لي: ثمة أمورٌ هامةٌ وراءَ كلَّ هذا
الهراء.

على كلِّ فرعٍ قرائته بازدراةٍ تامٍ يكتشفُ المرءَ بعْدَ كلِّ ذلك
مكاناً لشيءٍ حقيقيٍ.

ففي الأيدي التي تستطيع أن تتماسك، أو في العيون التي تستطيع
أن تحملق، أو في الشعر الذي يطير
 تكونُ الأشياء هامة إذا كانَ لابد منها،
 لا لأنَّ تفسيراً رناناً معتبراً يمكنُ أن يصاغ حولها بين زعنفَةٍ ثانيةٍ
 مفيدة.

وَعِنْدَمَا تُصْبِحُ هَذِهِ الْأَلْفَاظُ مُتَوَلِّةً مِنْ بَعْضِهَا حَتَّى يُصْبِحَ قَيْمَاتُهُ صَاحِبًا
يُمْكِنُ أَنْ يَقَالَ لَنَا جَمِيعًا الشَّيْءُ نَفْسُهُ: إِنَّهُ
لَا يُرَوِّقُ لَنَا شَيْءٌ لَا نُسْتَطِعُ فَهَمَّهُ،

أو عندما تشق الفيلة طريقها، أو عندما يعود حصن بري.

أو عندما يكمن ذئب تحت شجرة بلا كلل

أو عندما لا يبرح ناقد ساكن ينقض كحصان لسعه بزغوث.

أو عندما يشجع البعض كرّة البيسبول، أو عندما لا يستطيع حتى أن يميز بين وثائق رجال الأعمال وكتب المدرسة.

■ من الشهر الأميركي الحديث ■

كلُّ هذه الظواهرِ مهمةٌ.
وعلَى المرءِ أنْ يميِّز، ولكنَّ عذماً يُؤخذُ ببريقِ أنصافِ الشعراءِ،
فإنَّ النتيجةَ لا تكونُ شعرًا،
ولا يمكنُ أن نحصلَ عليه حتَّى يكونَ الشعراءُ من بيننا أدباءً مُخيَّلةً
يرتقونَ بمخيَّلاتهم فوقَ الغطرسةِ والنقاوهِ
ويقدمونَ لنا ويخلقونَ حدائقَ خياليةَ فيها ضفادعُ حقيقةٍ،
عندما سنحظُى به.
فإنْ كنتم في هذه الأثناء تطلبونَ أولاً المادَةَ الخامَ للشعرِ بكلِّ فجاجتها.
وأنْ تكونَ ثانياً شيئاً حقيقةً غيرَ زائفٍ، فإنْتم إذن مهتمونَ بالشعرِ.



لوحات ورباعيات

لـ **الشاعر البلغاري: بورييس جوغوف**

ترجمها عن البلغارية:

الشاعر البلغاري بورييس جوغوف من مواليد عام 1969. أنهى دراسته الثانوية في الثانوية الوطنية لدراسات اللغات تقديم وثقافتها. درس اللغة العربية في جامعة كلمنت أوخریدسكي في صوفيا. بدأ يكتب الشعر عام 1986... ومنذ ذلك الحين بدأ يترجم قصراً عن اليونانية والإنجليزية ومن ثم عن العربية. أكثر ما ترجمة من الشعر اليوناني المعاصر نشر في دوريات. ترجم بعض شعره إلى العربية.
يعلم على إنجاز دراسة مقارنة بين اللغتين العربية والأرمنية...
يعمل في ميدان تقانة الحاسوب.

■ ■ ■

لوحات

إلى سفينين روسيف

يموت البحر على مهل سعيداً هادئاً. يخطف الرمل
كبخيل عنيق النقود المتباينة التي أضاعتها الشمس

في سرعتها نحو الأجساد المظلمة أبداً.

عالياً فوق تفتح السماء عينها الثانية - القمر.

وها أنا ذا أسير على الدروب القديمة

وكانها طقوس كوكبية عتيقة

قرأت فيها كلمات منسية

نوح منها العذابات.

أين هي الدقائق، الساعات، الأعوام

وخفقان القلب ودموع الشعلة؟

من سرق من المعرض اللوحات التي

تغنى لولادة الحجر وموته...

لا جواب، بل لا أريده

فما مغزى كثرة الأسئلة؟

اليوم (يطرش) البحر رجلي

أما غداً، غداً قد أصير شحاذًا شمسيًا.

أنقدم متمهلاً في كاتدرائية أفكاري

ووراء ظهري

تغنى بجنون - جوفة نسيان الموتى.

كم هو مخيف

أن تكون وحيداً

في موسيقا عينين إلهيتين

تتابعك من قبة

ونقيسان فكرك.

أقع على ركبتي

أمام عرش، أمام هنـك وأمام صليب

أصلي لتقديمة مرتـوية بـيـسـمـ الـحـقـيقـةـ

أقدمـها منـ أجلـ الـوـلـعـينـ فـيـ الـخـطـبـةـ.

في مكان ما، عـالـيـاـ فـوقـيـ

ترنـ أـجـراـسـ مـلـانـكـيـةـ

ونـقـرـحـ العـلـمـ بـخـبرـ مـوـتـ روـحـيـ.

أشـعـلـ شـمـعـةـ وـلـرـىـ

أنـ هـذـهـ صـورـ جـذـلـيـةـ فـقـطـ

مـرـسـومـةـ فـوـقـ قـعـرـ عـيـنـيـ

شـعـرـيـ.

أـوـادـ،ـ يـاـ لـسـخـرـيـةـ تـغـرـوبـتـ الدـامـيـةـ!

مضـبـتـ صـدـاـ علىـ سـنـ مـرـمـيـ ماـ.

كـلـ خـطـوةـ مـنـ خـطـوـاتـيـ تـسـتـفـرـقـ لـوـحةـ

طـوـيـلـةـ كـفـاـيـةـ لـأـنـسـيـ نـمـاـذـىـ هـنـاـ.

حـينـ وـصـلتـ إـلـىـ النـهـيـةـ لـقـيـتـ الـفـنـانـ فـتـذـكـرـتـ

كـمـ مـنـ المـخـيفـ أـنـ تـسـقـطـ مـنـ عـلـىـ النـزـوـةـ.ـ وـاـنـحـدـرـتـ

مـسـرـعاـ،ـ وـكـلـ خـطـوـةـ مـنـ خـطـوـاتـيـ تـسـتـفـرـقـ قـصـيـدةـ

نـكـفـيـ لـأـعـرـفـ بـإـيجـازـ أـنـ هـذـاـ سـلـمـ هـوـ فـيـ حـقـيقـتـهـ

لـوـحةـ لـأـلوـانـ تـرـسـمـ بـأـلـدـهـانـ سـمـفـونـيـةـ الـحـيـاةـ.

يتضوّع الصيف ليلاً وفي المنام
تجاوزت الساعة المنتصف
لكن الهواء يعزف على قيثارة في الخارج
وبنصف فم يبسم القمر.
آخر من بيتي وأمضى في الظلام
كي أحلم. يعاني الهواء الدافئ،
سعادة ما تدقُّ الطريق
وتزمني مصابيح الشارع بالرماح..
أمر بعشاقٍ يتداولون قبل
السماء والأرض والليل جميلة
يسبح في عيونها المستقبل المأمول
وتتحطم روحه إلى مليارات النجوم
ينثرني الهواء كغبار من ميت
على الخط الخامس من درب السماء
أسبح كما يسبح إكليل في البحر
لكن من أجل حياة طبيعية لا من أجل الموت.
أغمض عينيَّ
لأدعو بتعزيماتِ دماغي
الأزهار العطرة والأنغام
التي تجمع الغبار منذ زمن
عن رفوف متحف التاريخ.

وكل شيء، كما في موسيقا أمريكية قديمة،
مُسْنَدٌ وكثير التداعم.

وعلى حين غرة ألتقي نفسي.
أنظر ولا أفهم لماذا تحولت من ممثل
إلى مشاهد عادي جداً.

وفي الحقيقة
نسبيت تلميحات الحياة
وقد قتلوا الملقن.
هكذا يلتهمون المواهب.

سيعاقب الله كل من ينسى
صلواته
هذا مكتوب
في معبد الكون غير المبني
فرأته منذ زمن قصير
وقد نسيته
ماذا سأفعل
وأنا، عموماً، لا أنتكر أنني وجدت.

الصورة القديمة

المصابيح على البوليفار تومض ثم تتوجه
وبعد زمن غير طويل من رنين الضوء غمرت كل ما حولي،

فكان الفضاء انشقَّ وعبر هذا الشق سلت الشمس
أوهامٌ أمُّ أوهام،
الهواء يرتعش
اشتياقاً ورغبة
وكي يفتحني انقض على
مثل ثور انقض على غروب فوق هنواي.
لكتني رأيت أن ذلك مزحةٌ صيفٌ لا معنى لها،
بحثت في جنبي لأخرج منديلي
فوجدت
ذكراً
للمرءاء، وقرطبة، والأندلس
والخليفة العربي العظيم
وسمعت من مكان ما صوت قيثارة
كأنه وحده المتبقى من العصور العضيمة.
الزمن مثل ضخم،
ذروة النبض... جهاز التهوية
يرسلُ الهواء
يوقظ رقَّ كتابةِ التاريخ...
ونحن... غبار البحر الذي جفَّ
تضيع
في سيول الجهل المجنونة

وننسى، وننسى
وإذا ما أبقينا أثراً
فإنه يضيع بين أشياء أخرى كثيرة.
أعود إلى منزلي. لا أعرف من أين اندفعت
الحافلة راكضة في الشارع الغارق في النوم.
النيونات مثل ملابس الإبر الصغيرة تخز جسدي كلها.
أهرب، أمن ذلك الذي كان ثم لم يعد كائناً؟
ربما.

مبark الهواء الذي قطع أسرار الحرّ.
الوقت متاخر
حتى الكنيسة قد أغفت
لم يبق في الساحة سوى باائع عتائق
يشتري قطعاً من الذكرى
مهشمة بإذميل الأعوام
يبيعها الناس بسبب من الفقر.
لكن، هل في وسع النقود أن تحل محل الحياة.
أعطاني باائع العتائق
قطعة نقد قديمة جداً
كتب عليها:
الذي يبيع ذاكرته
يشتري الموت.

خشيت أن أخطئ

أعدت قطعة النقد ومضيّت.

لم يفظت فكتيبة لحظة

تضليلت لأنّي اعترضت نومها
واستدررت إلى الجهة الأخرى.

وبقيت لأبحث عن ثمن ذكرياتي
كأنّ كريستالية طافحة باللويسكي
نظرت فيها وكأنما عبر نافذة.

سُج وبرد، سماء من رذاذ

ومفتاح لفتح القمر

تأملت نفسي، أخذت المفتاح

سفر جنوبي في المدى

في أين لذهب، الهواء يدخن بالصقىع

زوجي

منفونة في أضمومة من الغرائب.

أن نمضي في درب الشمس مفرمة

بكوكب صغير لكنه ثمين وداعر ...

أن نمضي في درب القمر

يكاد يمسح وجه الهواء

بدهان الأختية الأسود

أن نمضي في درب والنوم

قد قطع شريان نومك
بظل ملون من نار الشمس
صورة قديمة بكتابه لا تنسى
خمرة معنقة طوال قرون
ذكرى قديمة متزوكة في صومعة
حب.. ملعقة اثنان
أضف إليها بضعة أدوار شعرية
وقليلًا من السر، ودمعة...

هكذا تولد عوالم
كي يموت حلم
مصابيح الشارع ومضت وانطفأت.
بعد لحظة صارت السماء مثل فيلم ملون
غسلت عيني لكن شيئاً لم يتغير
فنع أى صور أتكلم إذن؟
صوفيا - دمشق - صوفيا

رباعيات

فتحت عيني هذا الصباح وأدركت
أن العالم في حقيقته غبار كوكبي حلو
رش الله عيوننا به

■ لوحات ودليمات ■

أما أنا فاغسلت ورأيت الثمرة.

...

...

طرقت باب روفي
لم يفتح لي، فيا للمصيبة..
ومن سيفتح سواي
لكتني أضعت المفتاح في حرب طروادة.

...

...

دم كريستالي يتدفق من السماء المطعونة.
أخذتني الظلمة بيديها
لكتني ابتسمت وقبلتها بشوق
وبذناءة حولتها إلى قصائد.

...

...

املاً عيني بنبيذ شمسي
فأخيل كل ألم إلى ذهب
لكن روحي لا تكف، لا تكف عن التالم
لأن الشر يبقى شرًا ولو من غير ثمن

...

...

زرعت في كأس من الكونياك رمان نار رملي

وسقيته ملابين لشوك يأحلمي الشانحة
حين نضج كمرئه وجمعت جنه
وخطت رواجاً جنيداً من عصيرها.

• • •

•

السماء تذوب قصرت من لثر
لأن الشؤم ينقطها
لكنني قبلتها فليست سعيدة
ومن غير أن لشعر غلوت في القبر.

•

• • •

رأيت وردة رائعة في حقيقة
قطفتها فهلكت بعد نحضة
وكذلك نحن، نسعى في ضباب الأحلام
وحين نصل يضيئونا
أننا انغرزنا في نغمة.

• • •

• • •

ينبوع عطر يسقى في مسجد
خواضت فيه أذن لخضى
لأختبئ من غضب لرب
فتتحول إلى متنقعة نتن

■ لوحات ودياغنoses ■

فأدركتُ أن الخطايا لا تُغسل.

...

...

ووجدت صباح اليوم نجمة في قهوةي
نظرت قرفاً وخوفاً فظهرت اثنان
ثم ثلاثة وخمسة وثلاثين وما لا يحصى
وفهمت حينئذ أن كأسى ملأى بسماء.

...

...

البارحة سالت القمر مغناطضاً:
أي أسقفٍ وضعك في السموات؟
نظر إليَّ ثم ابتسم ساخراً ومضى.
ثم قيل لي إنه لا يسمع.

...

...

رأيت ناووساً حجرياً في مسجد.
أردتُ أن أخبيَّ قصاندي فيه
فتحته فماذا رأيت؟
كانت بذرة مشمش مستلقية هناك.

...

...

مشيت في سوق دمشق القديم

غرقت في النظارات، اختفت في الغبار
ثم دخلت، مصادفة، إلى حوبنيت لبيع البهارات
وأذكر حتى الآن، أنني تعجبت من العبق.

...

...

انفتح قرآن السماء أمامي
أراني كيف مذت يومي في الدم
و كنت أضحك وكأنه يحكي لي خرافة
وهذا هين إذ كنت مخلوق من طين.

...

...

السماء تغمر الأشجار بالحريف.
أصوغ من الأزهار البردانة أغنية عطرة
و حين أثوب إلى رشدي أفهم
أن العالم تحول إلى كرة من العفن الرمادي.

...

...

الشتاء يجعل السماء مثل حجر مسطح فوق قبر
يريد أن يبني فوقه قلعة صيف..
لكن كل شيء ينهض في لحظة ويصير نهرًا من بخار
و حياتنا أيضاً سلم من دخان ولهب.



د - المسرح

١ - لـمرحلة اتسـعـدة، بقلم: ثورنتن وايلدر
ترجمة: رشا حداد



الرحلة السعيدة

مسرحية من فصل واحد

(تجربة مسرحية)

تأليف: ثورنتن وايلدر

■ ترجمة: رشا حداد ■

ثورنتن وايلدر:

ولد ثورنتن وايلدر (1897-1975) في مدينة مديسون بولاية ويسكونسن، ودرس هناك وكذلك في الصين وفي كاليفورنيا قبل دخول كلية ثورنتن عام 1915. بعد انتقال والديه إلى نيو هافن، بولاية كونيكت، أمضى وينتر علمي دراسته الجامعية الآخرين في بيل، التي تخرج فيها. بعد تخرّمه ت硕رية عام 1920. خلال عمله معلماً في أكاديمية لورنسفيل بفرنسا، أكمّل روايته الأولى، الكابالا (1926). أما روايته الثانية، جسر سان لويس ري (1927). فقد جذب له تقديرًا عالميًّا وأولى جوائز بوليتزر الثلاث. كانت روايته الثالثة هي امرأة أندروس (1930)، الجنّة غايتي (1934)، الخامس عشر من آذار (1948)، واليوم الثامن (1967). يتميز وايلدر على نحو موثر بمساهماته لغادة في تطوير المسرح المعاصر: بلدنا (1938)، جلد أسناننا (1942): صنع ثقب (1954)، ومسرحية الرحلة السعيدة هي إحدى ست مسرحيات من فصل واحد صدرت طبعتها الأولى عام 1931 ضمن كتاب يحمل عنوان عشاء عبد لميك لطويل ومسرحيات أخرى من فصل واحد.

بالإضافة إلى ميزاتها الهمامة جداً باعتبارها عملاً ثقلياً دراميًّا. تعبّر الرحلة السعيدة من وجهة نظر حرفة الكتابة المسرحية أكثر مسرحية غير تقليدية في

ذلك الكتاب. فقد كانت مسرحية الفصل الواحد محدودة دائمًا تقريبًا بمكان معين، على غرار ما كانت عليه المشاهد الفردية في مسرحية الطول الكامل: غابة آردن، أمام قصر أغاممنون، غرفة استقبال الليدي وندرمير، جزء متقدم من المتن الرئيسي لسفينة الشحن البخارية غلنكيرن، مقعدان في حديقة نيويورك المركزية. لكن وايلدر، الذي تأثر بالمسرح الصيني والسينما، أضاف بعدها آخر للمسرحية، وهو الفراغ، والحركة في الفراغ، (بعد بضع سنوات، في بلدنا، وهي مسرحية بقالب منظر طبيعي تستخدم ثانيةً خشبة مسرح جراء، حاكى وايلدر الحياة في قرية كاملة فعلاً من قرى نيو إنجلاند).

لكن وايلدر يظل أحياناً أكثر من حرفى ومبكر بارع. فمسرحياته مثيرة للأفكار ومؤثرة بعمق حتى بدون أن تشير العاطفة أو المشاعر. إن القليلين منا يستطيعون مشاهدة الرحلة السعيدة أو قراعتها دون أن يتذكروا الأحداث والشخصيات والأوضاع، وحتى اتعاطف الجمل من ماضينا الحميم الخاص. لا شيء غير عادي يحدث، ومن الواضح أن المسرحية درامية وDRAMATIQUE ومع ذلك فهي تثير الضحك والدموع معاً. وعلى الرغم من طابعها العرضي كلها، فهي تحتوى على ترقب صعنى، ومجلبه، وحل.

شخصيات المسرحية

- مدير منصة المسرح ساما كيربي - آرثر (13 سنة)

- كارولين (15 سنة) - بابا (المر) كيربي سيبولا (22 سنة)

لا تتطلب هذه المسرحية أي مشاهد. وال فكرة هي أنها لا تمثل أي مكان. يمكن تحقيق هذا بستارة رمادية خلفية بدون القطع الجانبية، أو الخلفية المحنية (سينكتوراما)، أو خشبة المسرح الخالية الجراء.

(حالما ترتفع الستارة يكون مدير المنصة منحنياً بكسك قبالة عمود مقدمة المسرح على اليسار، وهو يدخن. آرثر يلعب بالكريات الرخامية في وسط مقدمة المسرح بحركات ايمائية. كارولين بعيدة على يسار مؤخرة المسرح تتحدث مع بعض الفتيات غير المزدريات لنا. ساما كيربي تضع قبّاعها (الحقيقة) بقلق أمام مرآة وهمية على يمين مؤخرة المسرح).

■ الدرطة السعيدة ■

- سما : أين أبوك؟ لماذا ليس هنا؟ أوكد أننا لن نطلق.
- آرثر : ماما، أين قبعتي؟ لا أعتقد أنتي سأذهب إذا لم أستطع إيجادها.
- (لا يزال يلعب باكريات الرخامية)
- سما : اخرج إلى الردهة وابحث عنها هناك. إلى أين ذهبت كزرولين الآن، تلك الطفلة التعينة؟
- آرثر : إليها خارجاً تنتظر في الشارع وتحتاج مع بنا جونز.. لقد بحثت نتوء في الردهة ألف مرة، يا ماما، وهي ليست هناك. (يبصق من أجل الحظ لطبيب قبل رمية صعبة ويدمدم) هيا، يا عزيزتي.
- سما : قلت لك، اذهب وابحث ثانية. ابحث بعناية.
- (ينهض آرثر على مضمض، ويعبر نحو اليمين، ويلتف حوله، ثم يعود بخفة إلى مركز لعبته، دافعاً نفسه على الأرض بصمة رهيبة، ويسأله رمي كرية رخامية)
- آرثر : كلا، يا ماما، ليست هناك.
- سما : (بهدوء) حسن، إنك لن تغادر نيوارك بدون تلك القبعة، ربّ أمورك على ذلك. إنتي لا أقوم برحلات مع صبي مثلكن.
- آرثر : نوّه، ماما!
- (تجه ماما إلى المقدمة اليمنى نحو أضواء المسرح، وترفع نافذة وهمية وتحتاج بتجاه المشاهدين)
- سما : (تدعي) أود، سيدة شوارتز!
- مير لمنصة : (عمر يسلّم مقدمة المسرح. يراجع نصه) إنتي هنا، يا سيدة كيربي. ألم تذهبوا بعد؟
- سما : أعتقد أننا سنذهب بعد دقيقة. كيف حال طفلة؟

▪ ثودنت ويلد ▪

- مدیر المنصة : إنها بخير الآن. لقد ضربناها على ظهرها وبصفتِك.
ماما : أليس ذلك رائعًا!.. حسن، والآن، إذا تكررت وقتَتْ
للقطة صحن حليب في الصباح والمساء، يا سيدة شولزتر،
سأكون ممتنة لك كثيراً.. أوه، مرحباً، سيدة هوبيمير!
مدیر المنصة : مرحباً، سيدة كيربى، سمعت أنك ذاهبة.
ماما : (بتواضع) أوه، لمدة ثلاثة أيام فقط، يا سيدة هوبيمير، تمزى
ابنتي المتزوجة، ببولا، في كامدن. لقد حصل بسر عنى
أسبوع إجازته من المصبغة في وقت مبكر هذه السنة، وهو
أفضل سائق في العالم على الإطلاق.
(تقرب كارولين من يمين مقدمة المسرح وتقف بجنب أمها)
مدیر المنصة : هل الأسرة بكاملها ذاهبة؟
ماما : نعم، نحن الأربع نحن جميعاً. لا بد أن التغيير سيكون
 المناسباً للأولاد. كانت ابنتي المتزوجة مريضة جداً قبل فترة
قصيرة..
مدیر المنصة : مسكنة! نعم، أذكر أنك أخبرتنا بذلك.
ماما : (بخان) وأريد الذهاب لرؤية الطفلة فقط. لتنني لم أرها منذ
ذلك الوقت. ولن يرتاح بالي بدون أن أراها. (ليس كذلك)
الآن يمكنك أن ترحب بالسيدة هوبيمير؟
كارولين : (تخفض بصرها وتقول بخفاف) مرحباً، سيدة هوبيمير.
مدیر المنصة : مرحباً، يا عزيزتي.. حسن، سأنتظر لأطرق هذه المسجدات
بعد ذهابكم، لأنني لا أريد أن أسبب لكم الاختناق. أرجو أن
تمضوا وقتاً طيباً وتجدوا كل شيء على ما يرام.
ماما : شكراً لك، يا سيدة هوبيمير، أرجو ذلك... حسن، أعتقد أن
حليب القطة هو كل شيء، يا سيدة شولزتر، إذا كنت متذكرة
من أنك لا تمانعين. إذا حدث شيء ما، فلنفتح لباب

■ الرحلة السعيدة ■

الخلفي معلق عند الثلاجة.

كارولين: ماما! لا ترفعي صوتك هكذا.

آرثر: الجميع بإمكانهم أن يسمعوك.

ماما: كفا عن جذب ثوببي، يا أولاد. (يهمس عال) سأترك مفتاح
الباب الخلفي معلقا عند الثلاجة وسأترك باب الشبك غير
مفتوح.

شير لفونصة: والآن أتمنى لكم رحلة سعيدة، يا عزيزتي، وبلغني ببولا
جني.

ماما: سأفعل، وشكرا لك ألف مرة. (تحضر النافذة، وتستدير نحو
مؤخرة المسرح، وتنتفت حولها. تتجه كارولين نحو اليسار وتفرك
خديها بحيوية. تتشغل ماما بلمسات التوضيب الأخيرة) ماذا يمكن
أن يكون قد أخر أباك؟

آرثر: (الذى لم يترك اللعب بالكريات الرخاميه) لا أستطيع العثور
على قبعتي، يا ماما.

لمر: (يشغل لمر وهو يمسك قبعة، من يمين مؤخرة المسرح)
ها هي قبعة آرثر. لا بد أنه تركها في السيارة يوم الأحد.
منها: الحمد لله. الآن يمكننا أن ننطلق.. كارولين كيربي، ماذا
فعلت بخديك؟

كارولين: (أمرتكم، بتحدة) لا شيء.

منها: إذا كنت قد وضعت أي شيء عليهما، فسوف أصفعك.
كارولين: كلا، يا ماما، لم أضع شيئاً طبعاً. (تنكس رأسها) لقد
فركتهما فقط لأجعلهما أحمرتين. جميع الفتيات يفعلن ذلك
في المدرسة عندما ي肯 ذاهبات إلى مكان ما.

منها: لم أر مثل هذه الحماقة. إلمر، ما الذي أخرك؟
لمر: (بصوت هادئ دالما، وينظر دالما بقلق عبر نظارته) لقد ذهبت

فقط إلى المراقب وجعلت تشارلي يلقى نظرة أخيرة عليها، يا كيت.

منها : يسرني أنك فعلت ذلك. (تجمع قطعتين من الأุมدة الوهمية وستجه نحو تيب) لا أحب أن نتعطل على بعد أميال من أي مكان. والآن يمكننا الانطلاق. آرثر، دع هذه الكلمات لرخصية. إن من ينظر إليك سيظن أنك لا تريد القيام بترحيل.

(يخرجون عبر "الزفة". تفتح ماما ببابا وهما على يمين مقدمة المسرح. يخرج بنيا وآرثر وكارولين عبره. تتحقق ماما بهم، متاخرة كي تقلل قلب وتعلق المفتاح عند "الثلاثة". يستدرون بزاوية حادة، ويتجهون نحو مؤخرة المسرح. حالما يصلون إلى درجات لشرفه الخفية، يبدأ كل منهم، عند نقطة محددة، بخفض ركبتهي أكثر فأكثر للدلاة على مبوط التدرج، ويصلون إلى الشارع. يحرك منير لعنصة المسيرة من اليمين. تجها على يمين منتصف المسرح، وتشافد بسر حتى ما من زاويتها، ومقدمتها باتجاه وسط مقدمة المسرح)

آخر : (يتفق) أنت، في الأولاد، ابتعدوا عن تلك السيارة.
منها : إن أولاد سونفين هؤلاء ينسون رؤوسهم في كل شيء.
 (يشكون المسيرة. تتمسك بدا آخر بمقدمة وهما ويبيث باستمرار جهود نقل الحركة. وتجلس ماما بجيشه. آرثر وراءه وكارولين وراءه)

كارولين : (تقف في تمعن: الخفي، وهي توح بيديها، بخجل) وداعاً، منزد، وداعاً، هيدين.

منير لعنصة : (بعد عونته بسر موضعه على يسار مقدمة المسرح) وداعاً، كارولين، وداعاً ميده كيربي. أرجو أن تمضوا وفتا طيبة.
منها : وداعاً، يا بنت.

منير لعنصة : وداعاً، يا كيت. تبدو السيارة رائعة.

■ الوجلة السخيفة ■

- ママ : (تنظر نحو الأعلى باتجاه نافذة على اليمنى) أوه، وداعاً، يا إيماء! (بحياء) نعتقد أنها أفضل شفروليه صغيرة في العالم... (تنظر نحو الأعلى باتجاه اليسار) أوه، وداعاً، سيدة آدلر!
- مدير المنصة : مازا، هل أنت مسافرة، يا سيدة كيربي؟
- ママ : لمدة ثلاثة أيام فقط، يا سيدة آدلر، لرؤية ابنتي المتزوجة في كامدن.
- مدير المنصة : أتمنى لك وقتاً طيباً.
- (تنطلق الآن ماما وكارولين ومدير المنصة في جوقة عبارات وداع مائلة. الشارع بكامله يردد الوداع. يخرج آرثر مسدس إطلاق حبات السبازلاء ويطلقه بسعادة في الهواء. يحدث تعامل أو اثنان ويكونون قد ابتعدوا)
- آرثر : (يسهل إلى الأمام بذعر مفاجئ) بابا! بابا! لا تمر بجانب المدرسة. فقد يرانا السيد بابنباخ!
- ママ : لا يهمني إذا رأنا. أعتقد أنتي أستطيع إخراج أولادي من المدرسة ليوم واحد بدون أن أضطر إلى الاختباء في الشوارع الخلفية بسبب ذلك. (يؤمن إلى عابر سبيل. بدون حدة) من هو ذلك الذي تحدثت معه، يا إلمر؟
- إلمر : إنه الشخص الذي يربّي مأدبتنا في المنتجع، يا كيت.
- ママ : هل هو الذي كان عليه شراء أربعونه شريحة لحم؟ (يؤمن ببابا) يسعدني، بالتأكيد، ألا تكون مكانه.
- إلمر : إن الهواء يتحسن الآن. تتشقا بعمق يا أولاد.
- (يتشقان بصوت عال)
- آرثر : (يشير إلى لافتة بطريقة تدل على ابعادها تدريجياً) يا إلهي، إنها مجالات مفتوحة تقريباً الآن. ملابس وبيه وهابلبرونر للرجال الأنثيينِ! ماما، هل يمكنني الحصول على إحداها يوماً ما؟

ماما : إذا تخرجت بعلمت عاليه سوف يسمح لك بابا بالحصول على واحدة من أجل التخرج.

(توقف. يتحقق الجميع هوئهم، ثم يتذمرون فجأة)

كارولين : (تحبس) أوه، يا! هل علينا أن ننتظر حتى تمر الجنائزة كلها؟

ماما (يخلع ببر قبعته. تدلي ملما عنقها إلى الأمام بفضول كامل) : (يلمّر غير حد) لخلع قبعتك، يا آرثر. انظر إلى أبيك.. إذا، يا إبرهار. أعتقد أنه أحد زملائك. هل رأيت اللافتة؟ أظنه فرع بيزليست. (يؤمن ببر، وتشهد ماما متصرفة. ينحني الولدان إلى الأمام ويرقب الجميع الجائزة بصمت، وقد ترايد وفقارهم للحظة. بعد توقف، تتبع ملما بشكل حلم تقريباً، ولكن غير عاطفي) حسن، إنسا لم تتبين الجنائزة التي حضرناها، أليس كذلك؟ لم ننس عزيزنا هنرورد. لقد ضحى بحياته من أجل بلاده، يجب أن ننسى ذلك. (تمه توقيع آخر، ثم يأخذ عن مرح) حسن، جميعنا سوف نعرق حرقة تغزو لبضع دقائق ذات يوم.

الولدان : (منزعجين جداً) ماما!

ماما : (يسوت رداء نتس) حسن، إبني "جاوزة" يا أولاد. وأأمل أن يكون جميع الموجونين في هذه السيارة "جاوزين". وأدعوه أن أكون لأؤنس، يا ببر، نعم.

كارولين : (يلمس ببر يند)

كارولين : ماما، الجميع ينظرون إليك.

آرثر : الجميع يضحكون عليك.

ماما : أوه، أنت لا تشيكم! لا يهمني ما يظنه بي الكثير من الأشخاص لحقى في بيزليست ونيوجرسى.. والآن يمكننا المتابعة. تلك هي الأخيرة.

(يحدث تمه آخر وتتابع المسيرة)

• ترجمة التسجيل •

- كارولين : (تنظر إلى لافتة و تستثير وهي تعرف بهم) حسناً سأوين ملائمة، خيار الرجل العامل بليا، نعمًا يكتبون كلمة "ملائمة" هكذا؟
- المر : كي يدفعوك إلى التوقف والسؤال عنها، يا قستي.
- كارولين : بابا، إنك تعذبني.. ماما، لماذا يقولون ثلاثة غرفة، ثلاثة حمام؟
- آرثر : سباغيتي ميلر، طبق الأميرة المغتصبة ملما، نعمًا لا تشترين السباغيتي أبداً؟
- ماما : هيا، إنك لن تأكلها مطلقاً.
- آرثر : ماما، إبني أحبتها الآن.
- كارولين : (ببراءة) يم يم. كانت تبدو راقعة علينا هناك. ملما، هن تطبخينها لنا عندما نعود إلى البيت؟
- ماما : (يجفاف) يسر الإدراة أن تتلقى الاقتراحات دعماً. هن إسعادكم.
- المر : (يصفع الولدان ضاحكين). حسني المر يتسنم. تصر مني وتعززه
- آرثر : حسن، لا أعتقد أن أحداً يتذكر، يا كيت. الجميع يعرفون أنك طباخة ماهرة.
- ماما : لا أعرف إن كنت طباخة ماهرة أم لا. لكنني أعرف أن لدى خبرة. لقد طبخت على الأقل ثلاث وثلاثين يوماً صول خمس وعشرين سنة.
- آرثر : أوه، ماما، لقد كنت تخرجين لتتوافر لضعف جيد.
- ماما : نعم. كان ذلك يجعلها سنة كبيسة.
- كارولين : (يوضح الولدان ثانية) :
- كارولين : (تضيع نراعها حول أنها بشارة المعلقة مني). بقي حب لخروج إلى الريف على هذا الشكل. لقمن بذلك دعماً. يا مني.

- ママ : يا إلهي، تشقوا ذلك الهواء! إنه يحمل المحيط كله..
إمر، انتبه لقيادتك جيداً فوق ذلك الجسر. لا بد أن هذه
نيوبرونسويك التي نقترب منها.
- آرثر : (بعد توقيف قصير) ماما، أين محطة الاستراحة القادمة؟
ママ : (ببدهوع) إنك لا تحبها. لقد قلت قبل قليل إنها كريهة.
- كلروين : (بحدة) نعم، قال ذلك، يا ماما. إنه رهيب. إنه يقولأشياء
كهذه في المدرسة وأود لو تشق الأرض وتبتلعني، يا ماما.
إنه رهيب.
- ママ : أوه، لا تثوري هكذا لأشياء تافهة، يا آنسة لاتقة! أعتقد
أننا كلنا بشر في هذه السيارة، على الأقل بقدر معرفتي.
وأنت، يا آرثر، حاول أن تكون مهذباً... إمر، لا تدهس
ذلك الكلب. (تتبع الكلب بعينيها) لقد بدا لي وكأنه شاحب. إنه
بحاجة إلى طبق حقيقي من الفضلات. إنه كلب جميل،
أيضاً. (تقع عيناهما على لوحة إعلانات إلى اليمن) تلك دعاية
جميلة للسكانر، أليس كذلك؟ إنها تشبه بيولا، قليلاً.
- آرثر : ماما.
ママ : نعم.
- آرثر : ألا أستطيع أن أوزع صحفة الدليلي بوست في نيويورك؟
ママ : كلا، لا تستطيع. كلا، يا سيدى. سمعت أنهم يجعلون
الأولاد الموزعين يستيقظون في الرابعة والنصف صباحاً.
لن يستيقظ ونذر لي في الرابعة والنصف كل صباح، حتى
 ولو مقابل مليون دولار. إن توزيع صحفتك سائزدي إفتنغ
بوست صباح لخميس يكفي.
- آرثر : أوه، ماما.
ママ : كلا، يا سيدى. لن يستيقظ ولد لي في الرابعة والنصف

- ويضيع النوم الذي أراد الله له أن يناله.
- آرثر : (متوجهًا) هم! ماما تتحدث دائمًا عن اشتُّعْتُ فيها بمحنة رسالة منه هذا الصباح.
- ماما : (غاضبة) إلمر، أوقف هذه السيارة حالاً. لن تتبع خطوة واحدة أخرى مع أي شخص يتغوه بالأشياء كهذه. آرثر، انزل من هذه السيارة.
- (يوقف إلمر السيارة) إلمر، أعطه دولاراً. يمكنه لعونه إلى نيوارك وحده. إنني لا أريدك.
- آرثر : ماذا قلت؟ لم يكن في ذلك أي شيء رهيب.
- إلمر : لم أسمع ما قاله، يا كيت.
- ماما : لقد منحني الله الكثير من الأشياء ولا أريد أن يهزأ بي أي شخص، انزل من هذه السيارة على الفور.
- كارولين : أووه، ماما... لا تقصدى الرحلة.
- ماما : كلا.
- إلمر : يمكننا المتابعة، يا كيت، ما دمنا قد بدأنا. ستختلط مع الصبي الليلة.
- ماما : (تدفع ببطء) لا بأس، إذا أردت ذلك، يا إلمر.
- آرثر : (مذعوراً) أووه، ماما، لم يكن ذلك رهيباً جداً.
- ماما : لا أريد التحدث في الأمر. أمل أن يصهر ولذلك فشك بالماء والصابون... أين سنكون جميعاً إذا بدأنا لتحدث عن الله هكذا، أريد أن أعرف! سنكون في لحقنا والملاهي الليلية وأماكن مشابهة، تلك هي الأمكنة التي سنكون فيها.
- كارولين : (بعد توقف قصير جداً) ماذا قال، يا ماما؟ لم أسمع ما قاله.

- ママ : لا أريد التحدث في الأمر.
 (يتبعون بصمت للحظة، الصمت المروع بعد فضيحة)
- إمر : أعتقد أنني سأتوقف وأمنح السيارة بعض الماء.
 ماما : لا بأس، يا إمر. أنت تعرف أفضل.
- إمر : (يسير عجلة القيادة ويتوقف وكأنما بجاتب مرآب) هل يمكنني الحصول على بعض الماء في المشع.. للتأكد؟
 مدير المنصة : (في هذا المشهد فقط يبعد نصه ويقوم بالدور فعلًا) يمكنك طبعاً.
 (يجس الإطر الأيسر للأمام) الهواء جيد؟ هل تري أي زيت أو وقود؟
 (يدور حول السيارة)
- إمر : كلا، لا أعتقد. لقد قمت بالترتيبات اللازمة في نيويورك.
 (يصب مدير المنصة بطيئاً بعض الماء داخل الغطاء)
- ماما : إننا على الطريق الصحيح إلى كامدن، أليس كذلك؟
 مدير المنصة : (يقرب من الجذب الأيمن للسيارة) نعم، تابعوا إلى الأمام مباشرة. لا يمكن أن تتوهوا عنها. سوف تصلون إلى ترنتون خلال بعض دقائق. كامدن بلدة عظيمة، يا سيدتي، صدقيني.
- ママ : إن ابنتي تحبها كثيراً... ابنتي المتزوجة.
 مدير المنصة : صحيح؟ إنها مدينة عظيمة فعلًا. أعتقد أنني أعتبرها هكذا لأنني ولدت قربها.
- ママ : حسن، حسن. لا يزال أهلك يقيمون هناك؟
 مدير المنصة : (يقف بإحدى قدميه على درجة مقعد ماما. يبدو أن كلاً منها قد أعجب كثيراً بالأخر) كلا، لقد باع والدي المزرعة وبنوا مصنعاً عليها. لذلك انتقل الأهل إلى فيلادلفيا.
- ママ : إن ابنتي المتزوجة بيو لا تقيم هناك لأن زوجها يعمل في

▪ الورطة السعيدة ▪

شركة لـهاتف... كفي عن نحسي، يا كلارولين!... إننا
نذهبون جميعاً في زيارة لها لبضعة أيام.

مثير للاهتمام : صحيح؟

میر لعنة : کلا۔ قنی

أود : نكتي مع ذلك اعنى أن ألعب كرة السلة في الجمعية.
يبدو الأمر جيداً لي. (يبعد على مضض ويتظاهر بفحص السيارة
محظناً) حسن، أعتقد أنكم جاهزون تماماً الآن، يا سيدتي.
أرجو لكم رحلة طيبة، لا يمكن أن تتوهوا عنها.

الجمعية

رسالة العالِم مُمْتَنٍ بِالْأَشْخَاص الصَّالِحِين... هَذَا مَا دَعَوْهُ بِإِثْبَاطِ الظَّالِمِ.

کلروین

حسن، يا كارولين، تصرفت على طريقةك
وستصرف أنا على طريقةي... لقد بدا لي شاحباً قليلاً.
تمشيّ تو أغذيه لبضعة أيام. أمه تقيم في فيلادلفيا وأعتقد
أنه ينكر في تلك الأماكن اليونانية للرهبة.

بنبي جتنة. يا بابا، هنالك منصة لبيع شطائر الفقائق. ألا
تستثمين الحصول على واحدة؟

يُحصن كل منا على واحدة، ما ذاك يا كتب؟ لقد تناولنا

- غداء مبكراً.
- ماما : أفعل ما تراه أفضل، يا إمر.
- (يوقف إمر السيارة)
- إمر : آرثر، هذا نصف دولار... اركض إلى هناك وانظر ما لديهم. لا تكثُر من الخردل.
- (ينزل آرثر من السيارة ويفذهب خارج المسرح من اليمين. تخرج ماما وكارولين وتتمشيان قليلاً، باتجاه مؤخرة المسرح إلى يسار.
- تظل كلرولين على يمين أمها)
- ماما : ما هذه الزهرة هناك؟... سأخذ بعضاً منها إلى بيو لا.
- كارولين : إنها مجرد أعشاب ضارة، يا ماما.
- ماما : إنني أحبها... يا إلهي، انظري إلى السماء، هيا! إنني سعيدة لأنني ولدت في نيوجرسى. كنت أقول دائماً إنها أفضل ولاية في الاتحاد. في كل ولاية شيء ما غير موجود في أي ولاية أخرى.
- (يعون: الآن آرثر ويداه تمثلان بشطاطير وهمية من النقائص ي يقوم بتوزيعها. أولاً إلى أبيه، ثم إلى كارولين، التي تتقدم لمقابلته، وأخيراً إلى أمها. إنه لا يزال مكتباً جداً من الفضيحة الجديدة، وبينما يقترب من أمها يقول متربداً)
- آرثر : ماما، إنني آسف على ما قلت.
- (ينفجر باكيًا)
- ماما : هنا. هنا. إننا جمِيعاً نتفوه بأشياء شريرة أحياناً. أعرف أنك لم تكن تعني ذلك بالشكل الذي بدا عليه. (يبكي بخف أكثر ليضاً من السابق) حسن، هنا، هنا! إنني أسامحك، يا آرثر، والليلة قبل ذهابك إلى النوم سوف... (تهمس) إنك ولد صالح القلب، يا آرثر، ونحن جميعاً نعرف ذلك. (تبعد كلرولين بالبكاء أيضاً. تبتلى ماما فجأة بالحيوية والسعادة) هذا

■ الراحلة السعيدة ■

ينبض بالحياة، إنه يوم رائع لنا جميعاً كي نبكي. هيا الآن، لتدخل. (تعبر من وراء السيارة إلى الجاتب الأيمن، يتبعها الولدان) كارولين، اصعدى إلى الأمام مع أبيك. تريد ماما أن تجلس مع حبيبها. (تجلس كارولين في الأمام مع أبيها. تنسح ماما لآرثر كي يصعد إلى السيارة قبلها، ثم تغلق الباب) لم أر أولاداً هكذا من قبل. لقد تبللت سطائركم جميعها. والآن امضغوها جيداً، كلكم... حسن، يا إمر، انطلق. (تطلق السيارة. تبصق كارولين) كارولين، ماذا تفعلين؟

كارولين : إنني أبصق الجلدة، يا ماما.

ماما : إذا قولي، لا تؤاخذوني.

كارولين : لا تؤاخذوني، من فضلكم.

(تبصق ثانية)

ماما : ما هذا المكان؟ آرثر، هل رأيت مكتب البريد؟

آرثر : مكتوب عليه لورنسفيل.

ماما : ههه. كأنه مدرسة. جيد. أتساعل ماذا كان ذلك المنزل الأصفر الذي عربناه... والآن بدأت ترنتون.

كارولين : بابا، لقد كان قريباً من هنا حيث عبر جورج واشنطن نهر ديلاوي. كان ذلك قرب ترنتون يا ماما. كان الأول في الحرب والأول في السلم، والأول في قلوب مواطنه.

ماما : (تعلين العالم الماضي، بشكل هادئ وتعليمي) كان أكثر ما أحببت فيه أنه لم يكذب أبداً. (الولدان مكتتبان تماماً. يحدث توقف. ينهمض آرثر وينظر إلى أمام السيارة) ثمة غروب لك. لا شيء يشبه الغروب الجميل.

آرثر : علينا الحصول على إذن إلى أوهايو يا ماما. هل سبق أن ذهبت إلى أوهايو؟

- ママ : كلا.
- (يغمغم صمت حالم، تجلس كارولين مقتربة من أبيها، باتجاه اليسار، ويقترب آرثر من أمه على اليمين، فتضع نراعها حوله، بطريقة غير عاطفية)
- آرثر : ماما، ما أكثر الناس في العالم، يا ماما. لا بد أن هنالك آلافاً وألوفاً في الولايات المتحدة. ماما، كم عددهم؟
- ماما : لا أعرف. اسأل أباك.
- آرثر : بابا، كم عددهم؟
- إمر : هنالك مئة وستة وعشرون مليوناً، يا كيت.
- ماما : (تضطجع حول كتف آرثر) وجميعهم يحبون أن يخرجوا بسياراتهم مساء وأولادهم بجانبهم. لماذا لا يعني أحد شيئاً؟ آرثر، أنت تغنى دائمًا شيئاً ما، ماذا أصابك؟
- آرثر : حسن. ماذا سنغنّي؟
- (ينطلق في محاولة)
- في سلسلة جبال فرجينيا الزرقاء،
على ...
كلا، لا أحب هذه. لنغنّ:
- كنت أعمل على الخط الحديدي
(تنضم إليه كارولين)
- طوال النهار.
(تنجي ماما)
- كنت أعمل على الخط الحديدي
(تنضم إمر إليهم)
لأمضى الوقت فقط.
- ألا تسمعون صوت الصفاره، ...

(تفقر ماما فجأة مع صيحة هائلة وحركة دائرية كبيرة)

ماما : إلمر، تلك اللافتة عليها اسم كامدن. لقد رأيتها.
إلمر : حسن، يا كيت، إذا كنت متأكدة.

(يحدث تبديل كثير في جهاز نقل الحركة إلى الوراء، مع ارتجاج)

ماما : نعم، ها هي. كامدن... خمسة أميال. يا عزيزتي الغالية بيولا. (تستمر السرطة) والآن، يا أولاد، كونا صالحين وهادئين خلال العشاء. لقد استعادت عافيتها قبل فترة قليلة بعد عملية كبيرة، وعلينا جميعاً أن نتحرك بهدوء. أنزلني مع كارولين أولاً عند الباب وسلم فقط، ثم اذهبوا إليها الرجلان إلى جمعية الشبان المسيحيين وعوداً إلى العشاء بعد ساعة تقريباً.

كارولين : (تفقى عينيها وتضطجع قبضتها بشكل عاطفى على أنفها) إننى أرى النجمة الأولى. ليذكر كل منا أمنية.

نجمة مضيئة، نجمة لامعة،
أول نجمة رأيتها الليلة.
أمل لو أستطيع، أمل لو استطعت
أن أمال ما تمنيته الليلة.

(ثم بوقار) دبابيس. يا ماما، لقد قلت "إيرأ"

(تشابك أصابعها الصغيرة مع أصابع أمها خلف المعد)

ماما : إير.

كارولين : شكسبير. يا ماما، لقد قلت "الشخص الطويل"
ماما : الشخص الطويل.

كارولين : والآن إنه سر ولا يمكنني قوله لأي شخص. ماما، اذكري أمنية.

▪ ثودنت ويلد ▪

ママ : (بمرح متوجه تقربياً) كلا، يمكنني أن أذكر أمثلات بدون انتظار نجمة. ويمكنني أن أقول لمنيتي بصوت عال أيضاً.
هل تريدين سماعها؟

كارولين : (متراجعة) كلا، يا ماما، إننا نعرفها. لقد سمعناها. (تخفف رأسها بحنان على كتف أمها الأيسر وتقول بمحاكاة غير خبيثة) تريدينني أن أكون فتاة صالحة وتريدنني أن يكون آثر صادقاً في حياته وأعماله.

ママ : (بوقار) نعم. لذلك انتبهي لنفسك.

المر : كارولين، أخرجي رسالة ببولا تلك من جيب سترتي بجانبك واقرأي بصوت عال المولצע التي علمتها بالقلم الأحمر.

كارولين : (تحاول تمييزها بصعوبة) بعد عبورك خزانى الزيت الضخميين ببعض بنایات على يسارك...

الجميع : (مشيرين إلى الوراء) هذه هي هناك!

كارولين : تصل إلى زاوية حيث يوجد محل لدعائية والترويج على اليسار وعلى الزاوية المقابلة له مركز إطفاء... (يحدد الجميع متهاللين هذه العلامات) ... لستر إلى اليمين، وسر مسافة بنائين ومنزلنا هو في شارع ويرهاوزر، رقم 471

ママ : إنه حتى شارع أجمل من الذي اعتلوا على السكن فيه.
و قريب جداً من محل الدعاية والترويج.

كارولين : (هامة) ماما، إنه أفضل من شارعنا. إنه أغنى من شارعنا. ماما، أليست ببولا أغنى منا؟

ママ : (تنظر نحوها نظرة صارمة كامدة) انتبهي لنفسك، يا آنسى. لا أريد سماع أحد يتحدث عن لغنى أو عدم الغنى في حضوري. إذا لم يكن الناس صالحين لا يعنيني مدى

- غناهم. إنني أسكن أفضل شارع في العالم لأن زوجي وأولادي يقيمون فيه. (تحدق بشكل مؤثر نحو كارولين للحظة كي ترسخ هذا الدرس، ثم ترفع نظرها، وترى بيولا بعدها إلى اليسار، وتلوح بيدها) ها هي بيولا تقف على الدرج وهي تبحث عنـا. (تدخل بيولا من اليسار، وهي تلوح بيدها أيضاً. يصبح الجميع: "مرحباً، بيولا.... مرحباً". يكون الجميع الآن قد خرجوا من السيارة، ما عدا إمرء المشغول بالكاميرا)
- بيولا
ماما
بيولا
ماما
بيولا
ماما
بيولا
ماما
بيولا
ماما
بيولا
إمرء
بيولا
- : مرحباً، يا ماما. حسن، انظري كم كبر آرثر وكارولين.
- : إنهم يفgran ثيابهما كلها.
- : (تعبر من أمامهم وتقبل والدتها طويلاً وبشكل عاطفي) مرحباً، يا بابا. يا بابا العجوز الطيب. تبدو متعباً، يا بابا.
- : نعم، أبوك بحاجة إلى الراحة. الحمد لله أن إجازته جاءت الآن. سوف نغذيه وندعه ينام حتى وقت متأخر. (يخرج إمرء من السيارة ويقف أمامها) بابا معه هدية لك، يا لولي. لقد ذهب وأشتراها.
- : لماذا، يا بابا. إنك رهيب في ذهابك وشرائرك أشياء لي.
اليس رهيباً؟
- (يزيل مدير المنصة السيارة)
- : حسن، إنها سر. يمكنك أن تفتحيها على العشاء.
- : (تضعن نراعها حول عنقه وتحك أنفها بصدقه) يا أبي العجوز المهووس، أنت تذهب وتشتري لي! أنا التي يجب أن أشتري لك، يا بابا.
- : أوه، كلا! هنالك لولي واحدة فقط في العالم.
- : (تهمس، بينما تمتلىء عيناهما بالدموع) هل أنت سعيد لأنني ما زلت على قيد الحياة، يا بابا؟
- (تقبله على نحو مفاجئ وتعود إلى درج المنزل)

- المر : أين هوراس، يا لولي؟
 بيولا : لقد تأخر قليلاً في المكتب. سيأتي حالاً. إنه متلهف
 لرؤيتك جميعاً.
- ماما : حسن. اذهبنا أنتما إلى الجمعية وعوداً بعد حوالي ساعة.
 بيولا : اذهب بشكل مستقيم، يا بابا، لا يمكن أن نتوه عنها. إنها
 أمامك تماماً. (يخرج المر وآرثر من بيمين مقدمة المسرح) حسن،
 تعالى واصعدي، يا ماما، وأحضرني أمتعتك... كارولين،
 هناك مفاجأة لك في الساحة الخلفية.
- كارولين : أرانب؟
 بيولا : كلا.
 كارولين : دجاج؟
 بيولا : كلا. اذهب وانظري. (ترکض كارولين خارج المسرح من
 بيسار مقدمة المسرح) هناك كلبان صغيران جديدان. كنت
 تفكرين إن كان بإمكانك الاحتفاظ بوحد في نيوارك.
- ماما : أعتقد أن بإمكاننا ذلك. (تستدير ماما وبيولا وتصعدان من بيمين
 مؤخرة المسرح. يدفع مدير المنصة سريراً نقلاً من اليسار، ويضعه
 على بيسار مقدمة المسرح بشكل مائل بحيث يكون أدناء باتجاه
 اليسار. تقترب بيولا وماما من وسط مقدمة المسرح إلى اليسار) إنه
 منزل جميل، يا بيولا. لديك بيت رائع تماماً.
- بيولا: عندما عدت من المشفى، كان هوراس قد نقل كل شيء.
 دخله، ولم يبق لي ما أقوم به.
- ماما : هذا رائع.
- بيولا (تجلس بيولا على السرير وقال، وهي تتفحص التوابض)
 : أعتقد أنك ستجدين هذا مريحاً، يا ماما. (تجلس بيولا على
 طرفه من جهة مقدمة المسرح)

■ الرحلة الصغيرة ■

- ママ : (تخلع قبعتها) أوه، يمكنني أن أنام على كومة أحذية، يا لولي! لا مشاكل لدى بخصوص النوم. (تجلس بجنبها من جهة مؤخرة المسرح) والآن دعني أنظر إلى فتاتي. حسن، حسن، عندما رأيتكم آخر مرة، لم تعرفيني. كنت تقولين باستمرار: "متى تأتي ماما؟ متى تأتي ماما؟" لكن الطبيب أبعدني.
- بيولا : (تضعن رأسها على كتف أمها وتبكي) كان ذلك رهيباً، يا ماما. كان رهيباً. إنها لم تعش حتى بضع دقائق، يا ماما. كلن ذلك رهيباً.
- ママ : (بصوت خفيف، سريع، لطيف، ملح) إن الله قادر بشكل أفضل، يا عزيزتي. إن الله قادر بشكل أفضل. إننا لا نفهم لماذا. إننا نواصل فقط، يا حبيبتي، ونقوم بأعمالنا. (ثم فجأة تكريباً) حسن، الآن (تهاض) ماذا سنقدم إلى الرجال على العشاء؟
- بيولا : توجد دجاجة في الفرن.
- ママ : متى وضعناها فيه؟
- بيولا : (توقفها) أوه، ماما، لا تذهبين بعد. (تمسك بيدي أمها وتسحبها بجنبها) أحب أن أجلس هنا معك هكذا. إنك دائمًا تتعلمين عندما نحاول معانقتك، يا ماما.
- ママ : (تضحك بحزن) نعم، إنها حماقة إلى حد ما. إنني مجرد كيس عظام عتيق من نيوارك.
- بيولا : (تنظر بسرعة إلى مؤخرة يديها)
- بيولا : (بسخط) هيا، يا ماما، إنك جميلة! كنا دائمًا نقول إنك جميلة... وكذلك، أنت أفضل أم يمكننا الحصول عليها.
- ママ : (يقلق) حسن، آمل أنكم تحبونني. لا شيء يعادل أن يكون

المرء محبوباً من أسرته... (تشهد) والآن سأنزل لأرافق
الدجاجة. تمددني أنت هنا قليلاً وأغلقني عينيك. (تساعد ببولا
على اتخاذ وضع الاستفقاء) هل أعدت كل شيء من أجل
الفطور قبل أن تغلق المحلات؟

ببولا

: أوه، أنت تعرفين! فخذ خنزير وبهض.

(تضحكان معاً، تضع ماما خطاء ومهماً فوق ببولا)

ماما

: أؤكد أنني لم أعرف أبداً لماذا يحب الرجال فخذ الخنزير
والبيض... إنهم كريهان. متى وضعت الدجاجة في الفرن؟

ببولا

: في الساعة الخامسة.

ماما

: حسن، الآن، أغلاقي عينيك لمدة عشر دقائق.

(تستدير ماما، وتسير مباشرة باتجاه مؤخرة المسرح، ثم على امتداد
الجدار نحو اليمين وهي تقسى ذاهلة وبصورة غير واضحة)

كان هناك نسعة وتسعون يستلقون بأمان

في حماية الحظيرة...

وتنزل الستارة



٥ - مراجعة كتاب

١- "مالرو" إلى ماء ال不死 طورة، أوليفيه تود
تعليق عدد من الكتاب
ترجمة: علي الباشا



-"مالرو" إلى ما وراء الأسطورة

كتاب بقلم "أولييفيه تود"

تعليق: عدد من الكتاب

■ ترجمة: علي الباشا ■

تعليق: بيرنار فوكوتي

"أندري مالرو"

ثلاثون سنة، على وجه التقرير، بعد ظهور كتاب "جان لاكونور" الذي بدأ قيماً في زمانه، رغم العدد من التخمينات والتقريرات، لمساعدتنا في فهم "مالرو" ولإعادة رسم صورة الوزير المجمدة والمتقوقة عبر مآثر الجمهورية الديغولية، وإنفصالها في أبعادها التي تتسم بالمخاطرة، ومن أجل ذلك، لابد من كتابة سيرة دياته من جديد: وقد وقعتها لتوه "أولييفيه تود" بقلم متلقي، يجعل الكثيرين يكذبون على أسنانهم. إذ إن "مالرو" يظل موضوعاً حساساً، يمثل تجسيداً لمعظم السمات المذهبية (الأسيولوجية)، السياسية، الجمالية، والثقافية، في القرن العشرين، وهذا ليس بالشيء تقليلاً. والضجة التي شاعت وانتشرت، كانت تدعى بكشف النقاب بأسلوب غريب عن نموزج جديدة، ويفتكيك نظامي للتمثال.

فكان للكتاب تأثير للنهاية الجيد. إذ إن تحقيق تود، المعمق أظهر وقائع جيدة، سيكون لها أهمية تاريخية، وستثير، دون شك، كثيراً من الجدل والنقاش. وهذا التحقيق يجب على لمنته حول تسلسل بعض الأحداث التي ظلت غامضة في

بعض الأحيان. ولكن الوجه الذي يبرز من هذا الكتاب، المتناول على مستوى الإنسان، والذي يبدو معقداً، ينبع بالحياة، ليس من النوع الذي من طبيعته أن يقضي على الأسطورة.

وفيما يتعلق بالأسلوب واللهم، يبدو "تود" غير معجب بـ"مالرو"، ولا يؤيده كثيراً؛ فهو لا يستحسن كثيراً العموميات، ويحذر التحليلات البهلوانية والأسلوب الغنائي العالمي. وكتابه، الغني بالعبارات الحسنة من حيث الصياغة والسبك، لا يعتبر من النوع الذي يتضمن سيرة رحل مُعَظَّمة. وعند ما يقترب من نموذجه، يُبدِّع متلائماً في التفاصيل، ساخراً في بعض الأحيان، دون أن يأنف من إضافة القليل من الدعاية إلى الجانب الهزلي الذي لم يكن "مالرو" نفسه، غافلاً عنه، زد على ذلك أنه يبدو راضياً لا حانقاً من بعض حالات "النسوان" أو التصرف والتجاوز التي تعامل بها الكاتب مع الواقع. والشخصية، وقد تناولها في جوانبها الحقيقة المتعددة، صاحب هذه الشخصية ديناميكي، خذاع ومدع، شديد الكبراء، ولكنه ليس ساذجاً أو ضعيفاً، على الإطلاق، يزدرى كثيراً التفاصيل، لكي يتمسك دائماً بما هو "أساسي"، وهذا ما جعله يبدو مدهشاً.

وماذا كان يعرف الناس عن "مالرو"؟ كانوا يعتقدون معرفة كل شيء عنه وكذلك عن القرن الذي اجتازه، شبيهاً بـ"Picaro": (العيار الماهر) باذلاً فصارى جده ليضع بصماته ويترك أثراً في عالم قاس لا يرحم.

فقد كتب في مؤلفه: "الطريق الملكية": "كل مغامر مولود من هاو للكتب والأساطير. فهو متحمس ولا مبال، ودئي وقاسي القلب، صوفي ويؤمن بمذهب "اللا أدريين"، منطلق من لا شيء وليس لديه ما يخسره، ربح كل شيء، فقد بصورة مأساوية بعض أقاربه وذويه" والده الذي انتحر، رفيقته: "جوزيت كلوتيس"، ولديه: "فانسان" و"غوتبيه" وقد ماتا في حادث مؤسف، وأخويه غير الشقيقين اللذين ماتا في الأسر.

فيقول: "يا لها من مأساة، حياتي!".

وكان "سارتر" يقول: "إننا ندخل في حياة أحد الأموات، وكأننا ندخل إلى مطحنة فيجيب "تود": "دعك من ذلك!" وعلى مستوى الإنسان، وليس على مستوى الأسطورة أو الأيقونة، ما هي "المعادلة مالرو"؟ ما هي العلاقة مع المال، العنصر الذي لا يمكن إهماله في حياة متوجهة إلى هذا الحد؟ أية أحداث حب؟ وماذا أيضاً

■ «مالرو» الحـــاد مـــاودـــاء المـــاســـطـــوـــدة ■

عن الظروف الحقيقة المتعلقة بالآثار، في الشرق الأقصى وفي أفريقيا، بحثاً عن آثار ملكة توبا؟ وكيف استطاع "العقيد" المقاتل في حرب إسبانيا أن يجمع المال والرجال؟ على هذه الأسئلة، يقدم كتاب تود العديد من الأجوبة، وبعض المداخل الأساسية إلى فهم الرجل.

والطفولة، كما هي دائماً، هزيلة وتفاهة بعماً لذلك، كان يكرهها. وأساسياً، دون شك، المرض الذي كان يعاني منه: (le S G T, ou syndrome de Gil-les de la tourette) كالذي أصيب به "موزار"، "زولا" و"كافكا"... وهو مرض عصبي يسبب آلاماً وحركات لا إرادية في عضلات الوجه، ظل يعاني منها ويكافحها طيلة حياته، والتي يمكنها أن تفسّر تخليه عن الدراسة، وهامشيه كعاصمي صنع نفسه بنفسه... ولكن، ليس عبريتها، بدون شك.

ولقاءه مع "كلارا" معروفة، وقد تزوجها وهي في العشرين من العمر، وساعدها على ضياع ثروتها بسرعة في توظيفات ومضاربات غير موفقة، في البورصة. ويروي تود قصة هذين الزوجين غير المنسجمين، المرتبطين بالأمل، والمنفصلين جسدياً، وربما بسبب "جنون" كلارا". ويعرف الناس مغامرة الهند الصينية، بين تان تان والمتناصلين "les pieds Nickelés" واستزال تماثيل "الخمير": (Khmer) ولم تذكر فيها بعض التفاصيل عن الواقع والأحداث، المذهلة، وقضية الداعوى، وكلها أمور ساهمت كثيراً في شهرة "مالرو" التي استطاع استخدامها لكي يفرض رواياته الأولى، إلى أن توجّت بجائزة "غونكور" روايته "الوضع البشري" التي يتحدث فيها عن الصين، حيث كانت إقامته عابرة. ونتظر، ب خاصة، أحداث ووقائع مائرة "مالرو": الالتزام الشيوعية، التي يساهم فيها، ويفرض نفسه، متورطاً بحماسة شديدة، على مرأى من كاتب آخر "أندري جيد" الذي كان أكثر تحفظاً وحذرًا. ذلك الالتزام المرفق ببعض الإيضاحات التي كان صادقاً فيها أمام الرفاق المربيين في موسكو. وحرب إسبانيا (وبهذا الخصوص، يروي تود باختصار المساعي التي قام بها "مالرو" من أجل تشكيل "فرقته"، وهي حلقة مدهشة في أحداث زمان، كانت لا تزال المغامرة السياسية، فيه، ممكنة...)، والمقاومة، والولاء للidioglossie ولشخص ذلك الذي كان يطلق عليه أثناء الحرب لقب: "الفتى ديجول" كمبادرة صداقة دائمة، لم تنفصّ عراها، والمغامرة

الوزارىة، التحول الجديد لـ "البيكارو": (picaro) إلى مسرح آخر، هو مسرح السلطة والحكم.

كان من الممكن أن يقول "مارلو": حسن، لكن جنبي، ليس هناك رجال عظماء." وحول الكثير من الجوانب وال دقائق، يصحح تودَّه قليلاً معتقدات "مارلو": الثورة الصتنينية؟ إنه لم يشهدها، على الإطلاق، وهذا أمر معروف. دوره في الحرب الإسبانية؟ أمر مؤكّد، لا يقبل الجدل، ولكن "على طريقة مارلو"، الودي، المتبع والمدعى والمتكلّف، بعض الشيء. وذلك المتر الذي لا يصدق، وقيل إنه باح به لـ "أندري جيد": "إنك لم تدرك إذاً أنَّ أحد الأسباب التي تجعلني أبقى في إسبانيا، هو الهرب من منزلِي." والجروح في الحرب؟ إنها خيالية، حسب بعض الشهادات: "جرح مارلو بالطلقات الناريه هو جرح بطلقه، ورفاقه جميعهم، دون تمييز. فهو يحمل جراح فدائيي "الفرقة" متشبهاً بال المسيح.

بعض أعمال المقاومة التي يذيعها، ومنها مهاجمة أحد القطارات؟ إنه، على ما يبدو، الوحيد الذي يتذكرها. ولكن لم يتبَّع التحاقه المتأخر بالمقاومة الفعلية: (في نيسان "أبريل" 1944) فقد شرحت بكثير من الوضوح: "مارلو" المعروف جيداً، والذي يمكن تتبيّنه والتعرّف عليه بسهولة، ليس رجلاً من جيش الظل، وهو لا يحبُّ اللامعاشرية. فهو ينتظر موعده المناسب ليظهر مواهبه، ليس دون التحلّي بجرعة قوية من التوازن ورباطة الجثث، جاعلاً من نفسه الموفق بين خطوط الجنوب - الغربي، كأحد ملوك فرنسا وهو يبحث عن مملكة وعن جنودها". وبشأن إلقاء القبض عليه من قبل "الغستابو ولستجوبيه، فقد ترك الملابسات الحقيقة لهذا التوقف غامضة. وعلى أيّة حال، وإذا نجا من التعذيب، وأطلق سراحه، لقاء فدية، بتاريخ 19 آب (أغسطس) سنة 1944. وعندما شُكِّل في شهر أيلول (سبتمبر) من السنة نفسها، فرقة "الأزاس وللورين"، برهن، كما فعل في حرب إسبانيا، عن شجاعة حقيقة، وعن أهلية للقيادة لا مثيل لها: زعيم حقيقي يتمتع بعصرية الكلام وبموهبة التجسيد، ومحطويات إضمارته تعبّر في فوضى التحرير؟ "من منكم لم يخطئ أبداً، فليقذفها بحجر!..." وبشأن البقي، لا أحد يعترض أو ينكر، وتودَّ أقل من الآخرين اعترافاً، على أنَّ اللاعب المدهش يريد ألا يكون أبداً غائباً عن تاريخه، عن قدره، مع استعداده، عندما يغدوه للتاريخ، لأنَّه يعيد تأليفه، في كتابه: ضد المذكرات "les Antimémoires" الذي حلم أحدهاته متلماً عاشها. (فاللقاء مع

■ «مالرو» ضد مادان المسطورة ■

“ماو”， إذا صدقنا الكاتب الذي سجل الحديث، لا يحلق تماماً فوق القمم نفسها للعلاقة التي نشأت عنه، وتحتث عنها، وإذا نظرنا إلى أحداث كتابه ذاك التي جعلت على مستوى غايتها، تبين لنا أنها ترمي إلى السمو بالإنسان ورفعه فوق مستوى ذاته. الفنان ليس الناقل والناسخ للعالم، إنه خصم هذا العالم.” و”مالرو“ الذي تلزمـه فكرة الحاجة إلى الإبداع، يعمل وينصرف لكي يكتب ويكتب لكي يعمل وينصرف.

والصفحات الكثيرة التي يكرسها ”أوليفيه تود“، لمالرو، كوزير، تضع بياناً متناقضاً لهذه التجربة: وليس شنيمة توجه للكاتب أن يقال عنه أنه كوزير، كان رجل فكر، أكثر منه، رجل مصنفات وأضابير. ولا حتى إذا قيل أن وزارة الثقافة قد ارتدت، في البداية، طابعاً تريينياً، زخرفياً، إذ أن دينغول ربما يكون قد قال: ”يجب أن نجد شيئاً لمالرو...“، حتى وإن كان الكاتب، في مجلس الوزراء، يجلس إلى يمين ”الآب⁽¹⁾“. والصديق العبري، الذي يدعمه دينغول بدون تحفظ، فرض هذه الوزارة غير محتملة الحدوث، ضد تشكك، إن لم نقل عداء، بعض الوزراء، وفي طليعتهم، السيد ”جيسكار ديستان“. وقصة الخلافات الصغيرة والقليلة الشأن، مع ”الكي بورسي“ وزارة الخارجية، التي كانت تغار من الامتيازات التي يتمتع بها مالرو، لم تكن تخلو من الكلام اللاذع. فقد أصبح ”مالرو“ سفيراً فوق العادة للدينغولية، في الخارج، إن لم يكن وزيراً ثانياً للخارجية، أكثر لياقة وروعة من الشخص الذي يشغل هذا المنصب. ويبيرز ”تود“، هنا وهناك، حيرة ”مالرو“ حيال مهمته في هذه الوزارة الجديدة، حيث ينبغي ابتكار كل شيء كما يبرز أحلامه بالهروب، ورغبتـه أحياناً بالحصول على منصب ”تقليدي“ أكثر أهمية، كوزارة الخارجية، أو الداخلية، مثلـاً، ولكن دينغول كان أكثر حكمة من أن يعهد إليه بأيـ منها.

ويروي ”أوليفيه تود“ أيضاً باستحياء، أن من الخطأ أن تُفسـر بالسخرية صعوبة حياة هذا الرجل المحطم، المكتتب، الذي يـكثر فعلاً من تناول الكحول، والذي لا يـظهر أثر الألم عليه مباشرة عند حلول المصيبة، بل يـبقى دفينـاً، كموجـة في قاع البحر، ليسـت له عذابـاً بطيئـاً ومستمرـاً. غير أن هـنالك ظروفـاً يـبدو فيها الفنان مـتألقـاً جداً. وقصة الدفاع ضد منع نشر كتابه: ”ستائر جـنيه Baravents de

⁽¹⁾ ”من قول المسيحيين: ”المسيح يجلس إلى يمين الآب“.

"Genet" تظهر نفحة العظمة. وبشأن ما تبقى، يمكن المجادلة إلى ما لا نهاية حول بيان النتائج المعتدلة لـ "بيوت الثقافة"، ذلك المشروع الطموح الذي أجهض جزئياً. وما هي أهمية ذلك، طالما أنه، منذ ذلك الحين، أخذت السياسة الثقافية التي حثّ "مالرو" على اتباعها، تترك آثاراً مثيرة، وتجعل من فرنسا حالة فريدة من نوعها في العالم: بحيث أصبحت بلاداً لا تزال الثقافة تشكّل فيها رهاناً سياسياً.

و"تود" لا يجامِل "مالرو"، فهو يعرضه علينا لكي نفهمه. فعلى مستوى الإنسان، تكتسب العظمة بأعمال تتم عن القوة، بالتوتر والترفع مجتمعين بمُخادعة الذات لالتقاط ما وظَّفَ كرأسمال... أو للحصول على الخلاص. والعالم مهزلة، وإن كانت مأساوية، إنها مملكة شاذة وغريبة، هي شكل يجب صياغته وإعادة بنائه. ربما كان بعد الغيبي (الميتافيزيقي) بخاصته، لهذا الصوفي الملحد، الذي تساوره بشكل دائم وتشغل باله فكرة الأخوة، ليس بعد الذي يعطيه "تود" الأفضلية دائماً في هذه السيرة الحنرة والمعمقة.

ولكن يالها من مغامرة!.

كتب نشرت أو أعيد نشرها بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد "أندري مالرو":

-"مالرو": بقلم "كورتيس كات"، دار "فلماريون".

-"أندري مالرو": بقلم "جان- كلود لارا": "كتاب الجيب".

-"أندري مالرو" والصادقة": بقلم "هنري غودار": دار غليمار:

-تعليق عليها بقلم "بيرنار فوكونسي":

مع اقتراب موعد الذكرى المئوية لميلاد "أندري مالرو"، بدأت حركة النشر تزداد كثافة: دار "فلماريون" أعادت نشر سيرة حياته، بقلم "كورتيس كات" التي نشرت لأول مرة سنة 1994، ومع ذلك، فإنها ستُقرأ باهتمام كبير. وإن كانت أقل دقة وأقل غنى بالمعلومات، فهي تقدم، مع ذلك، صورة جميلة، تكاد تكون خيالية، للمغامر، وتذكيراً غنياً بالإيحاءات للفترة التي عاشها. وهل بسبب اللهجة، أم بواسطة استخدام الأزمنة: (الماضي البسيط والماضي الناقص)، نشعر في الغالب أننا نقرأ إحدى روايات المغامرات التي تعرض الأساطير التي كونت القرن؟ وباختصار: إنه كتاب جميل.

■ «مالرو» لاـ مأواه العصولة ■

أما كتاب "جان كلود لارا" الأكثر اهتماماً بالتحليل، فهو يتضمن دراسة للأعمال التي تروي مسيرة "مالرو" الفنية، منذ محاولاته الأولى "الغربية"، حتى الصفحات الأخيرة من كتابيه: "الرجل العابر" و"الأدب"، مروراً برأيه في الفن: (الفن الحقيقي هو أقرب ما يكون من الآلهة، تلك كانت لقاعة فدقة لدى هذا المؤمن بمبدأ "اللا أدريين") أو البحث عن الذات، وتكوين هوية يوبيطة الكتابة- وهي مسيرة تتبع، إذا كان هنالك حاجة لذلك، أنَّ كتب كـ"مالرو" هو غزوة طويلة، مُترَّعة عبر صعوبات الكينونة والكتابة. ومصدر "مالرو" الأدبية، وتجلياته الفكرية والفنية، والتشابك الدائم بين العمل الأدبي وللحياة، كل هذا نجد التعليق عليه في هذا الكتاب الصغير مع اهتمام دائم، بالوضوح الشفاف.

كان "مالرو" كما يقال يقدس الصداقة. و"أندري مالرو والصدقة" كتاب قيم وغني، بشكل خاص، مؤلف من شهادات أصدقاء "مالرو"، جمعها "هنري غودار"؛ هي نصوص من "مارسيل أرلان"، بمسكال بيا، "لويس غيو"، "عمقونيل بيرل"، ريمون أرون وكثيرين غيرهم، وهي تشكل في مختلف الفترات الزمنية، صوراً متقطعة ومختلفة لـ"مالرو"، هي حكايات وذكريات، فكتاب "أندري مالرو" والصدقة، هو كنز أدبي صغير، وشهادة قيمة عن المودة التي كلن يكتها له بعض أفضل مفكري القرن.

**"بول نوتومب" و"بيير موانو"، رفيقاً "أندري مالرو"
قرأ كتاب "أوليفييه تود". نقاش حول سيرة حياة.**

"إنَّ صحة المغامرة الإسبانية التي قام بها "مالرو"، لا يمكن إلا أن تضلَّ
كاتب سيرة حياته".

"مالرو، أية حقيقة"

بقلم "بول نوتومب": روائي مفسر النصوص للتوراتية نظر إلى جانب "مالرو" في حرب إسبانيا، وكتب عن هذه الأخوة في القتال عدَّة كتب، منها: "مالرو في إسبانيا" (دار فييسن 1999)، "الفدية" الذي نشرته حيناً دغر فينس. وبقصد كتابه "الهذيان المنطقي": (1948)، كتب إليه مالرو بعد أن قرأ المخطوط، يقول إنها الشهادة الأولى حول الغستابو التي لم يعطها الكاتب شكل لرواية.

إن صحة مغامرة "أندري مالرو" الإسبانية، لا يمكن إلا أن تضل المؤرخ، وبخاصّة ذلك الذي يكتب سيرة حياته. ومن خلال النص الحذر واللافت للنظر، الذي كتبه "أوليفيه تود" نشعر بالشكك بكل شيء، ولكنه يخفف من حذاته في هذه الحلقة المتعلقة بالحرب الإسبانية، ومع ذلك فالعديد من المفكرين، يشعرون مثله بهذا الشك، لأنهم لم يعرفوا جيداً مؤلف كتاب "الأمل"، حتى ولو كانوا قد التقوا به، بحسب الأساطير التي تركها ترزو عنده، إن لم يكن هو قد أثارها على مدى حياته: فهو، في نظرهم، لم يكف عن التصنّع والخداع، وعن ادعاء الأعمال الباهرة الخيالية، وباختصار أنه كان يتصنّع ويخدع معاصريه، إن لم يكن وبكل ضرامة، قد غشّهم تماماً. ويسأل مغتابوه الذين يهاجمونه أن الروائي، أو الكاتب، يمكنه حقاً أن يختلف وأن يستخدم الخيال والخرافات - بل إن هذه هي مهنته - ولكن دون أن يتعلق ذلك بشخصه أو بتصرفاته. لاسيما وأنه، هو نفسه، كان يعرف الذكاء، على أنه، قبل كل شيء، "رفض المكر والتصنّع". وهناك نقطة ينبغي ألا تنسى أبداً، وهي أن "أندري مالرو" كان رجلاً يتمتع بذكاء خارق. فإذا كان قد مكر وتصنّع، كأي كائن اجتماعي، فإنه لم ينخدع بذلك. كان واضح الرؤية، ولأنه بالضبط كان ثاقب البصيرة، شريفاً، مستقيماً، فقد ظل يشعر تماماً بقيمة الخاصة، دون الحاجة لتكييف ما ينسب إليه من وجهة نظر الآخرين. وقد أخطأ بحق نفسه بجعل الناس يعتقدون بأنه لعب دوراً كان يعييه عليه تروتسكي - في الثورة الصينية، ولكنه، في تلك الفترة، كان يقوم بتأسيس صحفة معادية للاستعمار، في الهند الصينية.

وأين الغش؟ ألم يتحقق بالمقاومة، إلا في وقت متاخر؟ ولكن ذلك يعود تاريخه إلى الكفاح المسلح ضد اجتياح الفاشية لفرنسا. وال الحرب ضد هتلر، خاصتها "أندري مالرو"، منذ البداية، قبل أي شخص آخر: ففي إسبانيا، بعد أن ألهب الجماهير ببلاغته، ضد الطاعون الأسود الذي أخذ ينتشر متزايداً في أوروبا. كان هو الأول، قبل السياسيين والعسكريين، الذي أدرك، ودبر، ونفذ وقد الردة المباشر والفوري، الذي كان وحده يستطيع أن يؤخر - وقد أخر - فعلاً تقدم أرتال فرنكوا المدربة على القتال، واستيلاءها على مدريد، في أواخر سنة (1936). وأؤكد، باعتباري آخر من يقى على قيد الحياة من فرقته "الأسطورية"، أنها لم يكن لها وجود، حتى أثناء غيابه إلا بفضل مساعيه. وإذا أردتم معرفة الحقيقة بشأن "أندري مالرو" أسلوا أولئك الذين اشتراكوا معه في أحد أعماله التي كان يحتاج فيها

■ «مالرو» والد ماء المسطورة ■

لمساعدين، كما كان الحال بشن فرقة "الأذاس واللورين" بعد فرقة "إسبانيا" اللتين كان يفخر بحقهما، قائلًا أنه لم يخض الحرب وهو يجلس في مقهى للفلور، بل خاضها في الأوقات العصبية المناسبة، عندما كان التزامه وقيامه بذلك يخدم على أفضل وجه القضية التي كان يدافع عنها. وفي غضون ذلك، كان يؤلف الكتب: "الأمل L'Espoir"، "غرقى الأنثابور Les Noyers de l. Al-tenbourg" لم يكن "هاوياً" ولا "غندوراً"، بل كان وهذه الكلمة له: "فعالاً".

وفي أعماله الأدبية، كما في حياته، وبالمثل والقوية اللذين شكلهما أيضًا، لم يتوقف عن دعوة إخوانه بني البشر ليكتشفوا "جوانب العظمة التي يجهلون أنها موجودة لديهم" - وهو، حقيقة، لم يكن يجهل تلك الجوانب الموجودة لديه، فهل كان يتصنّع التواضع، ويمارس النفاق، بإخفانها؟ وعلى النقيض من ذلك، كان ما يخفيه، في معظم الأحيان، هو كرمه، أريحيته وإخلاصه الشديد لأصدقائه.

وإذا كنت معجبًا به، كفنان وكاتب، فإن إعجابي به كإنسان حقيقي وعبري، هو أشد، وإليه يتوجه امتناني: أي لذك الإنسان الذي سأظل محتفظاً بذكره، ما حبيت.

"أوليفيه تود" كتب سيرة حياة رجل لا يحبه"

بقلم "بيير موانو"

روائي، له عدة مؤلفات، عضو المجمع العلمي الفرنسي، أصبح في أواخر الخمسينات مستشاراً في وزارة الثقافة، ورافق "مالرو" في عدة مهمات إلى أميركا اللاتينية، وألف كتاباً عن تلك الفترة.

إن ما يرويه هذا الكتاب ليس عديم الفائدة أو الأهمية، ولكن المزعج فيه، هي لهجته. وبالإضافة إلى ذلك، فهو يتحدث عن "مالرو" كوزير، دون أن يقول ماذا عمل هذا الوزير (وهذا يعني آخر، أكثر أهمية من لقاء مع "ماو") فـ"أوليفيه تود" كتب سيرة رجل لا يحبه. ويمكن أن نتساءل عن السبب.

وهذا الشعور يتبدى بعدة أشكال:

- التركيز على الخصومة الكامنة بين "الكي دورسي": وزارة الخارجية الرصينة التي تدافع عن إدارتها العامة للعلاقات الثقافية، والتصميم الغريب، وغير

الواقعي، والسيء الإداري، الذي يقيم في شارع "فاللوا" (ويقصد بذلك،طبعاً وزارة الثقافة) وهذا يمكن الرجوع إليه في عدة صفحات، على سبيل المثال: (بين ص. 429 و ص. 495)

-السخرية بشكل دائم من المودة التي يكتنفها "مالرو" للجنرال ديغول، (مثلاً في الصفحات: 445، 456 و 495...)

- الاستهزاء من صيغ وعبارات "أندري مالرو"، دون أن يذكر سوى الأكثر غموضاً، منها: (ص 431 و 483) أو تحليل كتابه: "ضد المذكرات les Antimémoires" بطريقة تتم عن القسوة والتحامل (ص 49).

-الإلحاح، دون تنوع الأفكار على إدمان "أندري مالرو" على الكحول (مثلاً، في صفحات عديدة، بين: 437 و476...)

-اتباع أسلوب الاغتياب والتشهير: المنصب الوزاري "منحة فخرية" أعطيت لأندري مالرو: (ص27). و"أندري مالرو" يكتب كيما اتفق إنه يخربش، و"يحبك رثاء".

و"جاك جوجار" أمين عام الوزارة، رجل محترم جداً، أطلق اسمه على جناح في متحف "اللوفر"، هو "العميل الفعال" لأندري مالرو.

كل لهجـة الكتاب تتمـ عن السـخرـية التـي ترمـى إلـى الحـطـ من قـيمـة صـاحـبـ السـيرـة، وإلـى احـتـقارـه فـي بـعـضـ الـأـحـيـانـ: "أنـدـريـ مـالـرـوـ" شـخـصـ مـولـعـ بـالـكـذـبـ، مـصـابـ بـجـنـونـ الـعـظـمـةـ: (صـ471ـ وـ475ـ)، مـغـتـرـ بـنـفـسـهـ: (صـ472ـ وـ475ـ).

والقرار المسبق للتحدث عن شخصية "أندري مالرو" ليس سوى السخرية والتهكم: ونجد أمثلة كثيرة على ذلك، بخاصة في الصفحات الواقعة بين (440) و(508).

وموت ولديه، تحدث عنه الكاتب بصورة مطولة، وكذلك رد الفعل المباشر الذي بدر من "مالرو"، حيال هذا الحدث المؤسف: "هو يعتبر نفسه، ويقول أنه من أبطال شكسبير"، ولكن الأثر العريق لذلك الحزن والحداد على سلوكه وتصرفه، طبلة السنة ات التالية، لا بدءاً، مع أنهما اصطليغا به بشدة وعمة..

أما الوقائع المتعلقة بالوزارة، فهي، إجمالاً، صحيحة، ولكن عمل الوزير طيلة عشر سنوات، يحتل أربعة أسطر، فقط: (الاثنين بأخر الصفحة 428، واثنين

■ «مالرو» الخ مادراء الأسطورة ■

في أول الصحفة (429) وهذا الإيجاز يقصد به طبعاً التقليل من قيمة ذلك العمل. وفيما يتعلق بالسينما، لا يقدم المقطع الموجود في الصحفة (446) أي عرض لما قام به «أندري مالرو» من أعمال: (إعادة تنظيم أموال الدعم والمساعدة، الضريبة على جميع الأفلام التي يعاد توزيعها على المنتجين والموزعين الفرنسيين، أسلوب السلف مقابل إيصالات، المساعدات إلى المستثمرين، سينما الفن والتجربة، الخ...)

ولم يذكر في أي مكان أن هذه الوزارة التي أنشأها «أندري مالرو» بكل ما فيها رغم المشككين والأعداء، قد فرّضت نفسها، وظللت وبعد ما تكون عن أن يغيبها النسيان، بل وأصبحت غير قابلة للنقاش أو الجدل. ويمكن القول أن وزارة «مالرو» قد أثرت بقوة على سياسة اليونيسكو الثقافية، وبفضل «مالرو» وحده، لطلقت الثقافة أخيراً من محيطها الضيق وأصبحت اليوم واقعاً اجتماعياً.

ويكفي إجراء المقارنة بين المكان المخصص للثقافة في صحف سنة 1955 وبين الحيز الواسع الذي تحتله الثقافة في صحف أيامنا هذه.

□□□

Foreign Literature Quarterly,
No. 108, Autumn 2001,
Twenty Sixth Year.

Contents

1- Editorial, by Editor in Chief, Dr. Bouthaina Shaaban

Essays:

2. Zionist Cultural Colonialism and Clinging to the Myth, by Roujeh Garoudi tr. By Hisham Haddad.
3. The Culture of the Other from Rejection to Confrontation, by Jean-Louis Cordonnier, tr. By Ziad Oudeh.
4. Genealogy of the Khutba in the book al-Bayan wa al-Tabyin of al-Jahiz, by Marie-Helene Avril, Tr. By Muhammad Walid al-Hafez.
5. Existentialism, by Lagarde et Michard, Tr. By Nouma Habib.

Short Story

6. The Fathers Domains, by Valentin Raspoutine, tr. By Atif Abo Jamra
7. Lord Mountdrago, by Somerset Maugham, tr. By Khalid Hadad.

8. Gaspard et son Proprietaire, by A. Millien et Delarue, tr.
By Latifeh Deeb.
9. Are you going to open your doors at last to Hope, by
Abdelhak Serhane, Tr. By Reem Zehka

Poetry

10. -Samples from Modern American Poetry, Tr. By Dr.
Fouad Abdol Mutalib
11. Pictures and Rubai from Bulgaria, by Bouris Gogove, tr.
By Michael Eid.

Drama.

12. The Happy Journey, by Thornton Wilder, tr. By Rasha
Hadad

Book Reviews

13. Malraux Beyond the Myth, by Olivier Todd, reviewed by
Ali Basha.

□□

الآداب الأجنبية، العدد 108، خريف 2001 السنة السادسة والعشرون

المحتويات :

| د.م | العنوان | اسم الكاتب | اسم المترجم |
|-----|-----------------------------|-----------------------------------|-------------|
| 1. | أزمة الثقافة .. أزمة العالم | رئيسة التحرير : د. بشينة شعبان | |

أ - المقال

| | | | |
|----|--|-------------------|---------------|
| 2. | الاستعمار الثقافي والصهيونية والتمسك بالاسطورة بدلاً من سرد الحقائق في تدريس التاريخ | روجيه غارودي | هشام حداد |
| 3. | ثقافة الآخر: من الرفض إلى المواجهة | جان-لوي كوردونيه | زياد العودة |
| 4. | سلسلة نسب الخطبة في كتاب "البيان والتبين" للحاجظ | ماري إيلين افرييل | محمد ولد حافظ |
| 5. | الوجودية | لاغارو ميشار | نعمى حبيب |

ب - القصة

| | | | |
|----|----------------------------------|--------------------|---------------|
| 6. | ربوع الآباء | فالنتين راسبوتين | عاطف أبو حمرة |
| 7. | اللورد مونت دراغو | سومرست موم | خالد حداد |
| 8. | غاسبار والمالك | آ. ميليان و دولارو | لطيفة ديب |
| 9. | هل ستفتح أخيراً أبوابك على الأمل | عبد الحق سرحان | ريم زحكا |

ج - الشعر

| | | |
|--------------------|-------------------|-------------------------------|
| د. فؤاد عبد المطلب | مجموعة من الشعراء | 10. من قصيدة الأمير كي الحديث |
| ميخائيل عبد | بوريس جوغوف | 11. نوحات ورباعيات |

د - المسرح

| | | |
|----------|--------------|--------------------|
| رشا حداد | نورتن وايلدر | 12. الرحلة السعيدة |
|----------|--------------|--------------------|

ه - مراجعات

| | | |
|------------|-------------|---------------------------------|
| علي الباشا | أوليفيه تود | 13. "مارلو" بين ماوراء الأسطورة |
|------------|-------------|---------------------------------|

□□□

AL-ADAB AL-AJNAABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

الآداب الأجنبية، العدد 108، خريف 2001

السنة السادسة والعشرون

General Manager

Dr. Ali Okla Orsan

Editor in Chief

Dr. Bouthaina Shaaban

Executive Editor

Dr. Nadia Khust

Editorial Board

Mr. Adnan Jamous

Mrs. Latifa Deeb

Mr. Saleh Almani

Mr. Khalid Haddad

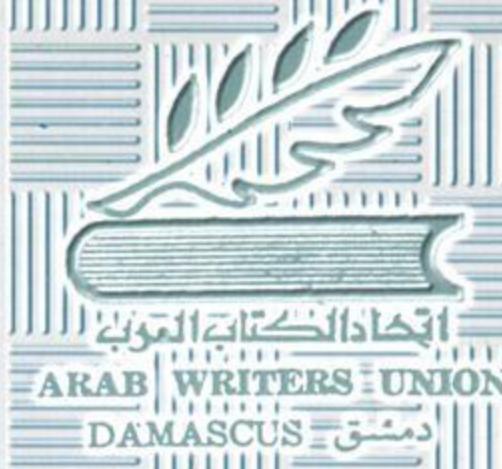


اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
دمشق

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 108



السعر ٢٥ ل.س

وفي البلاد العربية ٢٥ ل.س أو ما يعادلها

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق